Dr. Kasnadi, M.Pd.
Dr. Sutejo, M.Hum.

KAJIAN PROSA

Kiat Menyisir Dunia Prosa

TERA KATA
SPECTRUM

SEKOLAH TINGGI KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
STKIP
PGRI
YAYASAN PEMBINA LEMBAGA PENDIDIKAN
PONOROGO
PERSATUAN GURU REPUBLIK INDONESIA

KAJIAN
PROSA
Kiat Menyisir Dunia Prosa

Dr. Kasnadi, M.Pd.
Dr. Sutejo, M.Hum.

KAJIAN PROSA

Kiat Menyisir Dunia Prosa

TERA KATA

KAJIAN PROSA

Kiat Menyisir Dunia Prosa

Dr. Sutejo, M.Hum.
Dr. Kasnadi, M.Pd.

Editor: Edy Suprayitno, M.Pd.
Penyelaras Bahasa: Sarno, M.Pd.
Penata Letak: Ahmady Averoez
Desain Sampul: DK56 Desain

Cetakan pertama, Juli 2009
Cetakan kedua, Juni 2013
Cetakan ketiga, Maret 2014

xvi + 240 hlm.; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-99494-2-1

Copyright © 2014 Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Kasnadi, M.Pd.
Hak cipta dilindungi oleh undang-undang.
Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini dalam bentuk dan cara apapun termasuk mengcopy tanpa izin tertulis dari Penulis.

Diterbitkan oleh:
TERAKATA
Beran No. 56 RT. 07, Tirtonirmolo, Kasihan, Bantul, Yogyakarta 55181
Telp. (0274) 8276966
e-mail: penerbit.terakata@gmail.com

bekerjasama dengan

P2MP Spectrum
Jl. Halim Perdana Kusuma I/7 Perum Patihan Kidul Siman Ponorogo
Telp. 0815 5646 2154

KATA PENGANTAR

Syukur yang tak terukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Mahakuasa atas terselesaikannya buku *Kajian Prosa: Kiat Menyisir Dunia Prosa* ini. Motivasi penulisan buku ini dilandasi pemikiran dan keinginan untuk berbagi, hasrat memenuhi hajat akademik para mahasiswa tentang sebuah referensi. Referensi keilmuan dalam pembelajaran.

Selalu, hakikat kajian mencerminkan dua aspek, yakni objek kajian dan teori sebagai pisau kajiannya. Sesuai judulnya, yang menjadi objek kajian dalam buku ini adalah teks sastra berupa prosa. Di sisi lain, pisau analisis dalam buku ini terangkum beragam teori sastra, macam: strukuralisme, kritik sastra baru, mimesis, sosiologi, psikologi, stilistika, feminsme, semiotik, sastra bandingan, dan sastra lisan.

Pada tiga bab awal buku, menguraikan unsur-unsur pembangun prosa, hakikat studi sastra, serta sajian tentang teori, konsep, dan tokohnya. Sedang tujuh bab berikutnya, berisi contoh kajian dari sisi ragam teori dan objek kajian berbeda. Bab 4, 5, dan 6 menyajikan contoh kajian sastra dengan memanfaatkan teori sosiologi sastra. Bab 7 dan 10, memanfaatkan teori feminis untuk mengkaji novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu; bab 8 mengaplikasikan teori sastra lisan, dan bab 9 mengulas sisi kepahlawanan trilogi novel *Syaikh Sti Jenar* karya Agus Sunyoto.

Wasana akhir, "tak ada gading yang tak retak", sumbang saran dari bilik pandang pembaca, sangat kami nanti. Mimpi kami, kehadiran buku

sederhana ini menambah wacana pembaca, khususnya dalam pemahaman prosa.

Tergali naluri pengkaji sebagai makhluk berpikir yang terukir lewat "tatah estetis" seorang pengarang. Ruang-ruang penimbang akademik terentang dalam cakrawala estetika karya yang terbuka, tak berdinding waktu. Karya-karya bersifat abadi, universalitas makna tanpa pewatas kala.

Bergulat dalam pengkajian prosa, ukirlah makna.

Menelaah prosa, merebut makna.

Selamat, Anda adalah tinta kehidupan yang menuliskan makna.

Makna imajinasi dalam kelindan fakta dan fiksi.

Mei, 2010

Penulis

MENELAAH PROSA, MEREBUT MAKNA

Prof. Dr. Setya Yuwana, M.A.
Guru Besar Unesa dan Dekan FPBS Surabaya

Hakikat membaca sastra —termasuk prosa— adalah menemukan makna. Dalam dunia akademis pencarian makna karya sastra melalui proses analisis yang sering disebut kajian. Ketika kita dihadapkan pada istilah kajian sastra, secara otomatis ada dua konsep yang harus diuraikan agar jelas kedudukanya. Pertama, kita berhadapan dengan istilah kajian, dan kedua kita berhadapan dengan istilah sastra (baca: prosa).

Berhadapan dengan istilah kajian tentu tidak dapat melepaskan beberapa istilah yang mengandung makna hampir sama. Istilah tersebut seakan-akan sudah dianggap sebagai sinonim dari istilah kajian atau pengkajian. Sebagai misal, istilah "penganalisisan", "penyelidikan", "pemeriksaan", "penelaahan", dan "penelitian". Agar pembicaraan dalam konteks kajian ini jelas, penting melihat isilah tersebut sebagi referensi perbandingan makna.

Istilah "penganalisisan" merupakan bentukan dari kata "analisis" dan konfiks "pe-+-an". Kata "analisis" mengandung makna (1) penyelidikan terhadap suatu peristiwa (karangan, perbuatan, dsb.) untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya (sebab-musabab, duduk perkaranya, dsb.); (2) penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian

yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan. (3) penjabaran sesuadah dikaji sebaik-baik. (4) pemecahan persoalan yang dimulai dengan dugaan akan kebenarannya (KBBI, 2002:43). Sementara itu, istilah "penganalisisan" berarti proses, cara, perbuatan menganalisis (KBBI, 2002:44).

Istilah "penelaahan" merupakan istilah kompleks yang terdiri atas kata dasar "telaah" dengan konfiks pe-+-an. Istilah "telaah", mempunyai makna "penyelidikan; kajian; pemeriksaan; penelitian" (KBBI, 2002:1160). Istilah telaah setelah mendapatkan imbuhan pe-+-an menjadi penelaahan. Istilah "penelaahan" di dalam KBBI mengandung makna sebagai "proses, perbuatan, cara menelaah" (KBBI, 2002:1160). Berangkat dari kedua istilah tersebut, maka kata "penelaahan" juga bisa berarti: (1) proses, perbuatan, cara menyelidiki; (2) proses, perbuatan, cara mengkaji; (3) proses, perbuatan, cara memeriksa; (4) proses, perbuatan, cara meneliti.

Istilah "pemeriksaan" terbentuk dari kata dasar "periksa" dengan konfiks pe-+-an. Kata "periksa" dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* mengandung makna "lihat dengan teliti" (2002:858). Istilah "pemeriksaan" memiliki makna (1) proses, perbuatan, cara memeriksa; (2) hasil (pendapatan) memeriksa; periksaan; (3) penyelidikan; pengusutan (perkara dsb), jadi, kata "pemeriksaan" memiliki kaitan dengan kata "penyelidikan" dan kurang memiliki kaitan dengan kata lainnya (KBBI, 2002:859).

Kata "penyelidikan" merupakan gabungan kata dasar "selidik" dengan konfiks pe- + -an. Kata "selidik" sendiri memiliki arti (1) teliti; cermat. Istilah "penyelidikan" mempunyai arti (1) usaha memperoleh informasi melalui pengumpulan data; (2) proses, perbuatan, cara menyelidik; pengusutan; pelacakan (KBBI, 2002:1021).

Istilah "penelitian" merupakan gabungan dari kata dasar "teliti" dan konfiks pe-+-an. Kata "teliti" mempunyai makna (1) cermat; seksama; (2) hati-hati; ingat-ingat. Istilah "penelitian" mempunyai makna (1) "pemeriksaan yang teliti, penyelidikan; (2) kegiatan pengumpulan, pengolahan, analisis, dan penyajian data yang dilakukan secara sistematis dan objektif untuk memecahkan suatu persoalan atau menguji suatu hipotesis untuk mengembangkan prinsip-prinsip umum (KBBI, 2002:1163). Berdasarkan makna kata "teliti" seperti di atas, maka kata "penelitian" dalam pengertian yang pertama dapat berarti pemeriksaan yang cermat atau pemeriksaan

yang seksama atau pemeriksaan yang dilakukan dengan sangat hati-hati. Akan tetapi, makna kata "penelitian" yang kedua merupakan penjabaran atau pengembangan lebih lanjut dari esensi makna kata penelitian kesatu. Oleh karena itu, istilah "penelitian" memiliki hubungan dengan istilah "pemeriksaan" dan "penyelidikan".

Istilah "pengkajian" berasal dari kata dasar "kaji" dan imbuhan "pe-+-an" Kata "kaji" mengandung makna (1) "pelajaran"; (2) penyelidikan. Sedangkan, istilah "pengkajian" berarti "proses, cara, perbuatan mengkaji; penyelidikan (pelajaran yang mendalam); penelaahan (KBBI, 2002:491). Bertitik tolak dari uraian di atas, istilah "pengkajian" mempunyai hubungan makna dengan kata "penyelidikan" (dalam arti "pelajaran yang mendalam") dan "penelaahan". Dalam arti "pelajaran yang mendalam" (penyelidikan), istilah "kajian" dapat mempunyai hubungan dengan istilah "penelitian", dalam arti "kegiatan pengumpulan, pengolahan, analisis, dan penyajian data yang dilakukan secara sistematis dan objektif untuk memecahkan suatu persoalan atau menguji suatu hipotesis untuk mengembangkan prinsip-prinsip umum".

Terkait dengan pembicaraan berbagai istilah yang dekat dengan istilah "pengkajian" di atas, menandakan bahwa istilah "pengkajian" mempunyai pengertian yang cukup luas. Pengertian itu mencakup hal-hal yang berkaitan dengan istilah "penganalisisan", "penyelidikan", "penelaahan", dan juga "penelitian". Maka dari itu, istilah "pengkajian" dipilih sebagai salah satu istilah yang melekat dalam pembicaraan buku ini.

Setelah istilah kajian telah terurai seperti di atas, pada gilirannya penting menguak istilah prosa. Seperti telah disinggung di atas hakikat kajian sastra –termasuk prosa tentunya-- ada yang dijadikan sebagai objek kajian. Objek kajian dalam pembicaraan ini tidak lain adalah prosa. Prosa adalah salah satu jenis karya sastra di samping jenis-jenis yang lain. Sebagai salah satu jenis karya sastra wujud prosa dapat berupa novel, novelet, dan cerita pendek.

Prosa menurut M. Saleh Saad adalah bentuk cerita atau prosa kisahan yang di dalamnya terdapat pemeran, lakuan, peristiwa, dan alur yang dihasilkan oleh daya imajinasi. Prosa dalam dunia kesastraan juga sering disebut fiksi, yang menyaran pada pengertian sebuah karya rekaan atau khayalan. Konsep ini, karena karya fiksi merupakan kisahan naratif yang cenderung tidak meng-ungkapkan fakta sejarah (Abrams, 1981:61). Jadi,

karya fiksi merupakan suatu karya yang menitikfokuskan pada sesuatu yang bersifat khayalan, rekaan, sesuatu yang tidak terjadi, sesuatu yang tidak ada dalam kenyataan. Oleh karena itu, latar, pelaku, dan juga peristiwa dalam prosa fiksi adalah rekaan pengarang saja dan bersifat imajinatif, tidak faktul seperti dalam prosa nonfiksi.

Dalam perkembangannya, konsep prosa fiksi tidak bertumpu pada dunia fiktif belaka, tetapi juga menyaran pada realitas imajiner yang ada kaitannya dengan kehidupan nyata. Sebagai salah satu karya imajiner prosa fiksi juga berisi tentang permasalahan manusia dengan segala problem hidup dan kehidupannya. Seorang pengarang dalam melahirkan karya sastra, melakukan proses panjang yang terkait dengan kontemplasi mengenai persoalan yang melingkupinya. Kata Altenbernd dan Lewis (dalam Nurgiyantoro, 1998:2) prosa fiksi dapat diartikan sebagai prosa naratif yang bersifat imajinatif, namun biasanya masuk akal dan mengandung kebenaran yang mendramatisasikan hubungan-hubungan antarmanusia. Dalam hal ini, pengarang menciptakan karyanya melalui peng-amatan yang intens sebagai wujud pengalaman nyata dari apa yang dilihat di sekelilingnya. Oleh karena itu, kebenaran dalam dunia fiksi tidak selalu seiring dan sejalan dengan kebenaran dalam dunia nyata. Kebenaran dalam dunia fiksi merupakan kebenaran yang dimiliki pengarang, dari proses panjang keyakinan-nya dalam mengamati sebuah realitas.

Berdasarkan konsep istilah kajian dan konsep prosa di atas, pengertian pengkajian prosa secara otomatis merupakan sintesis dari konsep kedua istilah tersebut. Dari uraian sebelumnya, tersimpul bahwa konsep kajian adalah sebuah proses, cara, perbuatan mengkaji; penyelidikan, penelaahan, sedangkan konsep prosa mencakup hal-hal yang bersifat rekaan, imajinatif, khayalan, adalah pelaku, peristiwa, latar yang saling terkait. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa kajian prosa adalah sebuah proses atau perbuatan mengkaji, menyelidiki, menelaah, dan atau meneliti sebuah objek yang bernama prosa.

Sementara, dalam mengkaji prosa (sebagai salah satu genre sastra), hemat penulis dipengaruhi oleh (i) pilihan objek prosa, (ii) teori yang dipandang relevan dengan objek prosa, (iii) pendekatan yang digunakan, (iv) bekal kompetensi personal, seperti empati, imajinasi, refleksi, pengalaman,

wawasan estetis, dan kompetensi bahasa, dan (v) ketajaman analisis-sintesis kajiannya. Temuan kajian masing-masing pengkaji, bisa jadi, berbeda. Ini, konsekuensi logis dari praksis teori resepsi sastra, dimana kompetensi pengkaji menjadi kunci pembedanya. Begitu kompleksnya proses kajian itu, maka hasil kajian sebuah prosa terbuka untuk didiskusikan secara argumentatif.

Kedua penulis buku ini, tak perlu diragukan lagi kompetensinya di bidang kajian sastra (prosa). Pergulatan keduanya tidak saja ditentukan oleh kon-sentrasinya mengembangkan keilmuan dalam program doktor tetapi juga di even kompetesi nasional. Kajian-kajian yang tersaji dalam bab 4-10 adalah contoh kedalaman kajian yang dilakukannya. Untuk itu, jika para mahasiswa ingin meneliti prosa sebagai objeknya maka kajian itu dapat dijadikan model analisis. Bukankah belajar termudah adalah memodeli dari yang telah dilakukan peneliti lain?

Buku *Kajian Prosa: Kiat Menyisir Dunia Prosa* ini menjadi pelengkap buku kajian sejenis. Untuk itu, tidak salah jika mahasiswa memanfaatkannya sebagai referensi di bangku-bangku kuliah: mengkaji prosa, menggali makna. Makna ekstrinsikalitas yang luas menukik di bilik-bilik estetis prosa fiksi. Kedalaman jiwa, rentas humanitas, gambus relijius, prisma cinta manusia, pelik-pekik budaya, dan beragam nilai yang tak terhitung jumlahnya tergali di kedalaman samudera prosa. Dengan bahasa implisit seorang pengarang mengundang dialog hati pembaca, tamasya akademik memetik rekreasi hati.

Selamat membaca!

Kuliah GRATIS di Kampus Literasi

Cara Sutejo Bimbing Penulis Muda hingga Matang Berkarya

Setahun Harus Jadi Kutu Buku sebelum Jalani Teknik Mengalir

Ada angan-angan besar Sutejo di balik berdirinya sebuah komunitas menulis. Dia sudah mengawalinya sejak empat dekade lalu. Mulai Jaringan Sastra, berganti nama ke Ukel, hingga melebur menjadi Sutejo Spectrum Center (SSC).

RONAA NISA, *Jawa Pos Radar Ponorogo*

AJI PUTRA/JAWA POS RADAR PONOROGO

KAWAKAN: Sutejo, inisiator Sutejo Spectrum Center (SSC) di ruang perpustakaan rumahnya yang menyimpan banyak koleksi buku bacaan.

NAMA penulis kawakan itu tertera di Sutejo Spectrum Center (SSC). Sebuah komunitas penulis. Sutejo yang menginisiasi komunitas itu ingin menularkan ilmunya. Sedari awal dia menegaskan anti plagiarisme. Sutejo mengedit tulisan orang lain untuk diklaim sebagai karyanya. ''Seorang penulis tidak boleh mengabaikan moralitas," kata Sutejo.

Dia menganggap penulis muda yang tergabung di SSC sebagai anak asuh. Status mereka adalah mahasiswa. Sejak berdiri 2010 lalu, SSC sudah mengantarkan sekitar 20 penulis yang cukup matang berkarya. Sutejo memang menerapkan pola asah, asih, dan asuh yang mengadopsi pemikiran Ki Hajar Dewantara. Dalam proses belajar, wajib adanya interaksi. Sutejo mengajarkan proses kreatif menulis kepada anggota SSC secara gratis. ''Ilmu itu harus dibagi secara alami," ujar rektor STKIP Ponorogo itu.

Sutejo sengaja membangun mental seorang penulis di SSC. Penulis harus terus mengasah kekritisannya. Setahun pertama, anggota SSC diminta rajin memelototi bacaan apa saja. Sutejo akan menanyakan apa yang didapat muridnya dari proses kutu buku itu. Setelah tumbuh kebiasaan kritis, baru mereka mulai belajar menulis. ''Membaca itu seperti menabung. Mereka juga dibiasakan memahami beragam realitas," paparnya.

Gemblengan menulis pun dimulai. Anggota SSC harus rajin mengirim karyanya ke media *online* maupun cetak. Sutejo tidak pernah menentukan jenis tulisan kiriman itu. Anak asuhnya bebas berkarya seperti menulis diari. Teknik *flow* (mengalir) itu lumayan efektif mengasah keterampilan menulis. ''Akan leluasa mencurahkan isi pikiran. Tinggal bagaimana memoles agar sebuah tulisan layak dibaca banyak orang," jelas laki-laki 54 tahun itu ■

▸ Baca **Setahun...** Hal.19

Ketua STKIP PGRI Ponorogo (Dr. Sutejo,M.Hum) berhasil membimbing penulis muda hingga matang berkarya. Beliau juga menginisiasi komunitas Sutejo Spectrum Center (SSC) yang menghantarkan puluhan penulis hebat.
(Jawa Pos Radar Ponorogo, Jumat 18 Juni 2021)

SEKOLAH LITERASI GRATIS 2 @stkippgri_po STKIP PGRI Ponorogo stkippgriponorogo.ac.id

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR v
MENELAAH PROSA, MEREBUT MAKNA vii
DAFTAR ISI xiii

BAB 1 UNSUR PEMBANGUN PROSA 1
A. Strukturalisme 2
1. Tema 6
2. Tokoh dan Penokohan 12
3. Plot (Alur Cerita) 16
4. Setting (Pelataran) 19
5. Sudut Pandang (Point of View) 20
6. *Style* (Gaya) 23
7. Pesan (Amanat) 26
B. Struktural Genetik 26

BAB 2 HAKIKAT STUDI SASTRA 33
1. Unsur Bahasa dalam Sastra 34
2. Hubungan Sastra dengan Biografi 38
3. Hubungan Sastra dengan Filsafat 41
4. Hubungan Sastra dengan Sejarah 42
5. Hubungan Sastra dengan Psikologi 43

BAB 3 TEORI, KONSEP, DAN TOKOHNYA 47
A. Teori Kritik Sastra Baru 47
1. Konsep Teori Kritik Sastra Baru 47
2. Cara Kerja Kritik Sastra Baru 47

B. Teori Mimesis 51
C. Teori Sosiologi Sastra 52
1. Pengertian Sosiologi Sastra 52
2. Objek Kajian Sosiologi Sastra 52
3. Pendekatan Sosiologi Sastra 53
4. Pendekatan Sosiologi Sastra sebagai Kritik Sastra 57
D. Teori Psikologi Sastra 59
1. Psikologi dan Sastra 59
2. Teori Psikoanalisis Sigmund Freud 60
3. Teori Psikoanalisis Ala Carl Gustav Jung 64
4. Teori Psikoanalisis Jaques Lacan 67
E. Teori Stilistika 75
F. Teori Feminisme 77
1. Kelahiran Kritik Sastra Feminis 77
2. Pengertian Kritik Sastra Feminis 78
3. Ragam Kritik Sastra Feminisme 79
G. Teori Semiotik 81
1. Konsep Semiotik Ala Peirce 81
2. Proses Pembentukan Tanda 82
3. Semiotik Ala Saussure 83
H. Teori Sastra Bandingan 84
1. Hakikat Teori Sastra Bandingan 84
2. Cara Kerja Sastra Bandingan 84
I. Teori Sastra Lisan 86
1. Hakikat Tradisi Lisan 86
2. Teori Fungsi 87

BAB 4 ASPEK SOSIAL DALAM NOVEL *PARA PRIYAYI* KARYA UMAR KAYAM 89
Pengantar Teoritik 89
Aspek Sosial Religi 90
dalam Novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam 90
Aspek Sosial Budaya 99
dalam Novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam 99

Simpulan 103
Daftar Pustaka 104

BAB 5 POTRET REALITAS SOSIAL DALAM CERPEN *KADO ISTIMEWA* KARYA JUJUR PRANATO 105
A. Cerpen Salah Satu *Genre* Sastra 105
B. Kaitan Cerpen dengan Media Massa 109
C. Realitas Sosial Cerpen *Kado Istimewa* Karya Jujur Prananto 112
D. Kesimpulan 116
Daftar Pustaka 117

BAB 6 ELEGI SOSIO-KULTURAL ORDE BARU DALAM NOVEL *SAMAN* KARYA AYU UTAMI 119
A. Pendahuluan 119
1. Mengapa *Saman* dan Aspek Sosiologisnya 119
2. Kerangka Teori 128
B. Kajian Elegi Sosio-Kultural Orde Baru 137
1. Sosial Politik, Hukum, dan HAM 137
2. Sosial Seksualitas 145
3. Sosial Religiusitas 151

BAB 7 POTRET WANITA DALAM NOVEL *NAYLA* KARYA DJENAR MAESA AYU 157
A. Pendahuluan 157
1. Latar Belakang Masalah 157
2. Rumusan Masalah 159
3. Tujuan Penulisan 160
B. Kajian Teori 160
1. Teori Feminis 160
2. Wanita dan Kepribadiannya 162
3. Pergaulan Modern 163
C. Pembahasan 164
1. Peranan Tokoh Wanita dalam Novel *Nayla* Karya Djenar Maesa Ayu 164

2. Pergaulan Wanita Modern dalam Novel *Nayla* 171
3. Pemberontakan Para Tokoh Wanita dalam Novel *Nayla* 173
D. Simpulan 176
Daftar Pustaka 177

BAB 8 FUNGSI SENI KENTRUNG LAKON *PENGEMBARAAN SUNAN DRAJAT* OLEH KI DALANG H. SUHAIRI 179
A. Pendahuluan 179
B. Kajian Teori 180
C. Fungsi Cerita ***S****unan Drajat* yang Diceritakan H. Ahmad Husairi 181
1. Fungsi Hiburan dalam Cerita *Sunan Drajat* 182
2. Fungsi Pengesahan Pranata Soaial dalam Cerita *Sunan Drajat* 182
3. Fungsi Pendidikan dalam Cerita *Sunan Drajat* 184
4. Fungsi Pemaksa atau Pengawas Agar Norma-Norma Dipatuhi Masyarakat Kolektifnya dalam Cerita *Sunan Drajat* 187
D. Simpulan 188
Daftar Pustaka 189

BAB 9 MENGUAK KEPAHLAWANAN SYAIKH SITI JENAR DALAM TRILOGI NOVEL *SYAIKH SITI JENAR* KARYA AGUS SUNYOTO 191
/1/ 191
/2/ 193
/3/ 201

BAB 10 PENGGUGATAN MITOS DAN FIQIH PEREMPUAN 205
/1/ 205
/2/ 212
/3/ 225
/4/ 233
DAFTAR PUSTAKA 235

BAB 1

UNSUR PEMBANGUN PROSA

Karya sastra banyak ragamnya. Ada puisi, prosa, dan drama. Puisi terdiri atas beberapa ragam, prosa pun memiliki ragam. Sementara, drama juga memiliki jenis sesuai dengan sifat karakter yang membedakannya antara drama yang satu dengan lainnya.

Dalam dekade mutakhir, karya sastra yang berupa fiksi (prosa) mengalami perkembangan yang luar biasa. Ada yang bersifat eksperimental seperti karya-karya Joni Ariadinata dan Sony Karsono, ada pula yang realis macam karya M. Shoim Anwar, Beni Setia, dan Ratna Indraswari Ibrahim. Ada yang absurdis ala karya-karya Budi Darma sebelum Ny Talis. Ada yang beraroma puitik ala Nukila Amal dengan *Cala Ibi* dan Ayu Utami dengan *Saman* dan *Larung*. Pasca angkatan 2000 marak prosa Islami macam *Ayat-Ayat Cinta*, *Perempuan Berkalung Surban*, dan *Laskar Pelangi*. Begitu seterusnya, prosa tampaknya akan terus mendominasi dunia karya sastra. Hal ini didukung oleh kekuatan media massa minggu dan media budaya sastra yang mengalokasikan rubrik-rubrik budaya dan sastra.

Di sinilah, maka kekuatan prosa tidak dapat direndahkan keberadaannya. Hal ini mengingat begitu banyaknya karya prosa yang telah difilmkan di satu sisi, dan di sisi lain buku-buku prosa juga mengalami *booming* dibandingkan *genre* sastra lainnya. Dunia pendidikan dengan sekolah dan perguruan tinggi tentunya menarik pula untuk memfasilitasi diri dengan terus meningkatkan eksistensinya agar tidak tertinggal dari perkembangan sastra di luar pendidikan. Kenyataannya, pembelajaran sastra, hingga kini masih

menyisakan problem yang belum terurai tuntas. Untuk inilah maka buku-buku kajian atas sastra penting untuk ditumbuhkembangkan, khususnya buku kajian prosa.

Dalam meresepsi maupun menulis prosa fiksi tentunya tidak bisa lepas dengan pemahaman atas unsur pembangunnya. Untuk inilah, maka jika kita ingin menulis fiksi (cerpen dan novel) maka penting mengenali dahulu (a) apakah unsur yang membangun sebuah fiksi, (b) apa to yang dimaksud dengan fiksi, (c) bagaimanakah proses menulis fiksi, dan (d) apakah manfaat menulis dan membaca sebuah fiksi. Berbagai teori telah menyadarkan kita bahwa sebuah teks sastra merupakan dunia tersendiri yang memiliki komponen kehidupan sebagaimana kehidupan ini.

Dalam memahami fiksi (prosa), cerpen dan novel misalnya; dikenal banyak pendekatan, teori, dan kritik dalam melakukan kajian (apresiasi)-nya. Pendekatan, menyaran sebagai cara pandang terhadap kajian fiksi; teori merupakan upaya ilmiah dalam melakukan kajian; sedangkan kritik merupakan wujud (teknik) aplikatif dalam melakukan kajian dan penilaian terhadap karya fiksi. Untuk itulah, penggunakan tiga konsep di atas —pada titik tertentu— seringkali tumpang tindih dan seringkali pula menimbukan kekeliruan yang tidak perlu. Banyak teori yang dapat dipergunakan sebagai landasan kajian fiksi. Baik teori-teori ekspresionisme seperti teori-teori romantik, teori ekspresioniseme, sampai teori-teori baru tentang pengarang. Baik teori-teori formalisme, strukturalisme, semiotik sampai dekonstruksi sastra; dari teori-teori sosiologi sastra sampai resepsi sastra; dari psikologi sastra sampai kritik feminisme (sastra).

Pada bagian ini akan dikemukakan (diperkenalkan) banyak teori yang dapat dipertimbangkan untuk dipergunakan dalam melakukan kajian dan apresiasi sebuah karya fiksi. Pada bagian ini, berturut-turut secara ringkas akan dibahas teori (i) struktural dan (ii) struktural genetik; yang dinilai begitu dekat dengan pembinaan kajian prosa fiksi.

A. Strukturalisme

Karya sastra berupa fiksi dalam pandangan kaum Strukturalisme merupakan sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unsur

pembangunnya. Karena itu, sebuah karya fiksi dapat diartikan sebagai sebuah susunan, penegasan, dan gambaran semua bahan dan bagian yang menjadi komponennya yang secara bersama membentuk kebulatan (totalitas) yang indah.[1] Sementara itu, Burhan Nugiyantoro memberikan penegasan bahwa struktur karya sastra —khususnya fiksi— menyaran juga pada pengertian hubungan antarunsur (intrinsik) yang bersifat timbal balik, saling menentukan, saling mempengaruhi, yang secara bersama membentuk satu kesatuan yang utuh.[2] Secara sendiri-sendiri jika terisolasi dari keseluruhannya, bahan, unsur atau bagian-bagiant tersebut tidak penting, bahkan tidak ada artinya. Tiap bagian akan menjadi berarti dan penting, setelah ada dalam hubungan dengan bagian-bagian yang lain, serta bagaimana sumbangannya terhadap keseluruhan wacana teks sastra.

Sebenarnya, semua teori sastra sejak Aristoteles telah menekankan akan pentingnya pemahaman struktur dalam kajian fiksi. Akan tetapi, istilah kritik strukturalisme secara khusus mengacu pada praktik kritik yang mendasarkan pada model analisis kajian pada teori linguistik modern. Termasuk ke dalam kelompok ini, beberapa teoritisi macam teoritisi Formalis Rusia (karena itu kritik ini di Rusia disebut dengan Formalisme) macam tokoh Roman Jakobson. Umumnya, strukturalisme ini dalam kajian fiksi mengacu pada kelompok penulis di Paris yang menerapkan metode dan istilah-istilah analisis kajian sebagaimana dikembangkan oleh Ferdinan de Saussure.[3]

Strukturalisme memiliki latar belakang sejarah evolusi yang cukup panjang dan berkembang secara dinamis. Dalam perkembangan itu terdapat banyak konsep dan istilah yang berbeda-beda, bahkan saling bertentangan. Misalnya, Strukuralisme di Perancis tidak memiliki kaitan erat dengan strukturalisme ajaran Boas, Sapir, dan Whorf di Amerika. Akan tetapi, semua pemikiran strukturalisme (di bidang matematika, logika, fisika, biologi, psikologi, antropologi, dan ilmu-ilmu humaniora lainnya)

1. M.H. Abrams, *A Glosasary of Literary Terms*, New York, (Holt, Rinehart and Winston, 1981), hal. 68.
2. Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi,* Yogyakarta (Gajahmada University Press, 1998), hal. 36.
3. M.H. Abrams. *Ibid.* 188-190.

dapat dipersatukan dengan adanya pembaharuan dalam ilmu bahasa yang dirintis oleh Ferdinan de Saussure. Karena itu, meskipun terdapat banyak perbedaan antara pemikir-pemikir strukturalisme namun titik persamaannya memfokuskan pada keberadaan adanya kaitan tertentu dengan prinsip-prinsip dasar sebagaimana dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure.[4]

Dalam kajian fiksi dengan menggunakan teori struktural ini seringkali kita dihadapkan dengan istilah strukturalisme. Strukturalisme merupakan satu pendekatan kesastraan yang menekankan pada kajian hubungan antarunsur pembangun karya fiksi yang bersangkutan. Strukturalisme dipandang juga sama dengan pendekatan objektif dalam karya sastra. Pandangan strukturalisme itu, karenanya seringkali ditepertentangkan dengan pendekatan lain seperti mimetik, ekspresif, dan pragmatiknya Abrams.[5] Tetapi, strukturalisme dalam pandangan Hawkes pada dasarnya merupakan cara pandang dunia sastra yang menekankan pada susunan hubungan antarunsur.[6]

Ferdinan de Saussure dipandang telah mampu meletakkan dasar bagi linguistik modern melalui madzab Jenewa. Prinsip dasar yang dikembangkan adalah bagaimana perbedaan yang penting antara: *signifiant* (bentuk, tanda, lambang) dan *signifie* (yang diartikan, yang ditandakan, yang dilambangkan); antara *parole* (tuturan) dan *langue* (bahasa); dan antara sinkroni dan diakroni.

Pengaruh teori strukturalisme bahasa terhadap teori sastra terutama dikembangkan oleh kelompok Praha. Mula-mula, Mukarovsky yang memperkenalkan konsep kembar "*artefakta-objek estetik*". Karya sastra dianggap merupakan sebuah fakta semiotik yang tetap. Teks-teks karya sastra dipandang sebagai sebuah simbol tanda majemuk (*polimorfik*) dalam konteks yang luas yang meliputi sistem-sistem sosial.

Dalam pandangan Strukturalisme Perancis, misalnya, dikemukakan oleh Roland Barthens dan Julia Kristeva, bahwa pengembangan seni penafsiran struktural itu didasarkan pada kode-kode bahasa teks sastra. Dengan

4. Bertens, *Filsafat Barat Abad XX, Jilid II, Prancis.* Jakarta (Penerbit Gramedia, 1985), hal. 379-381.
5. M.H. Abrams, *Ibid.* hal. 189
6. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal. 37.

kode bahasa tersebut, akan mampu diungkapkan kode-kode retorika, psikoanalitis, dan sosiokulturalnya. Sebuah penekanan kajian yang harus dipandang secara mandiri dan otonom.

Strukturalisme sastra dalam pandangan Yoseph Yapi Taum, dapat dipandang sebagai teori ilmiah karena terpenuhinya tiga ciri keilmiahannya: (i) sebagai aktivitas yang bersifat intlektual, teori strukturalisme sastra mengarah pada tujuan yang jelas yakni eksplikasi tekstual, (ii) sebagai metode ilmiah (*scientific method*) karena teori ini memiliki cara kerja teknis dan rangkaian langkah-langkah tertib untuk mencapai simpulan yang valid, yakni melalui pengkajian ergosentrik; dan (iii) sebagai pengetahuan, karena teori strukturalisme ini dapat dipelajari dan dipahami secara umum dan luas, serta dapat dibuktikan kebenaran cara kerjanya.[7]

Lebih lanjut, teori ini ditambahkan oleh Yoseph Yapi Taum, memiliki beberapa kelemahan yang penting untuk diperhatikan –karena strukturalisme menekankan pada prinsip objektivitasnya--. Kelemahan itu mencakup (i) karya sastra diasingkan dari konteks dan fungsinya sehingga sastra kehilangan relevansi sosialnya, tercerabut dari sejarah dan terpisah dari masalah kemanusiaan, dan (ii) karya sastra tidak dapat diteliti dalam rangka konvensi-konvensi kesusasteraan sehingga pemahaman kita mengenai genre sastra dan sistem sastra sangat terbatas.[8]

Sebuah kajian struktural, karena itu, dapat ditempuh dengan cara melakukan identifikasi, pengkajian, dan pendeskripsian fungsi dan unsur intrinsik yang membangun sebuah karya fiksi. Pemahaman terhadap unsur intrinsik misalnya, menjadi fungsional karena hakikat kajian fiksi dalam pendekatan struktural adalah mendeskripsikan dan mengkaji unsur-unsur fiksi; dari tema, alur, tokoh dan penokohan, setting, sudut pandangan pengarang, sampai amanat yang ingin disampaikan pengarang melalui karya fiksinya. Untuk itulah, hakikat dari kajian strukturalisme sastra adalah untuk memaparkan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antarkomponen di dalam karya fiksi itu. Sebaliknya, kajian fiksi tidak cukup hanya dilakukan hanya sekedar menandai dan mendata unsur instrinsiknya:

7. Yoseph Yapi Taum, *Pengantar Teori Sastra*, Ende Flores (Penerbi Nusa Indah, 1997), hal. 39.
8. Yoseph Yapi Taum, *Ibid.* hal 40

setting, alur, tokoh dan penokohan, dan seterusnya; tetapi yang terpenting: bagaimana pengkaji mampu menunjukkan hubungan antarunsur itu ke dalam formulasi estetis yang bermakna dalam lingkaran totalitas fiksinya.

Sebab, bagaimanapun sebuah fiksi memiliki keterkaitan unsur intrinsik yang seringkali —hakikatnya— tidak dapat "diurai per-unsur" karena kebermaknaan estetika kefiksiannya justru terletak bagaimana bangunan itu menyampaikan *message* komunikasi estetik yang memikat atau tidak. Karena itulah, Dick Hartoko dan B. Rahmanto, mengungkapkan bahwa analisis kajian struktural itu, hakikatnya merupakan kajian yang menyangkut unsur-unsur dalam mikroteks, keseluruhan wacana, dan relasi intertekstualitas.[9] Unsur-unsur mikroteks mencakup seperti analisis kata dalam kalimat, kalimat-kalimat dalam alenia atau konteks wacana yang lebih besar, sampai pada analisis fungsi dan hubungan antarunsur: latar waktu, tempat, dan sosial budaya dalam analisis latar.

Adapun kajian struktur formal fiksi dalam kajian struktural secara ringkas dapat dikemukakan sebagai berikut:

1. Tema

Tema dalam penulisan sebuah fiksi merupakan pangejawantahan dari ide yang ditemukan oleh pengarangnya. Tema karena itu seringkali diformulasikan sebagai ide, gagasan, pandangan hidup pengarang yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra (fiksi).[10] Karena karya sastra merupakan refleksi dari kehidupan masyarakat, maka tema yang diungkapkan di dalamnya bisa sangat beragam -seberagam kejadian yang terjadi dalam masyarakat itu sendiri. Tema sendiri selanjutnya dapat berupa persoalan moral, agama, kehidupan sosial kemasyarakatan, politik, hukum, keluarga, cinta, dan masalah kehidupan yang lain.

Secara teoritik pengertian tema diformulasikan sebagai makna yang terkandung dalam sebuah cerita.[11] Makna pokok yang menjadi dasar dari

9. Dick Hartoko dan B. Rahmanto, *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta (Kanisius, 1986), hal. 136).
10. Zainuddin Fanani, *Telaah Sastra*, Surakarta (Universitas Muhammadiyah Press, 2001), hal. 84
11. Robert Stanton, *An Introduction to Fiction.* New York (Holt, Rinenhart and Winston, 1965), hal. 88. Lihat juga William Kenny, *How to Analyze Fiction*, New York (Monarch Press, 1966),

pengembangan makna-makna selanjutnya. Burhan Nurgiyantoro misalnya, mencontohkan pada novel *Salah Asuhan*. Untuk memperjelas posisi tema yang dimaksudkan sebagai makna oleh Robert Stanton maupun William Kennye, maka penting untuk menemukan makna-makna yang banyak terkandung di dalam karya sastra. Makna yang yang dimaksud dalam Salah Asuhan misalnya, mencakup makna penting seperti (i) masalah kawin paksa --Hanafi dipaksa kawin dengan Rafiah oleh ibunya, dengan alasan balas jasa karena ayah Rafiah telah membiayai sekolah Hanafi di samping keduanya masih sepupu; (ii) masalah penolakan "payung" (kebangsaan) sendiri --Hanafi lebih suka menjadi warga bangsa (negara) Belanda daripada tetap sebaga WNI karena hal itu dianggapnya lebih bergengsi dan mencerminkan status sosial; (iii) masalah perkawinan antarbangsa, perkawinan campuran antara Barat dan Timur --Hanafi kawin dengan Corrie, setelah sebelumnya menceraikan Rafiah, dan hal itu (ditambah dengan makna kedua) menyebabkan mereka tersisih sehingga memicu munculnya banyak masalah-konflik; dan (iv) masalah pendidikan anak yang dapat berakibat fatal --Hanafi oleh ibunya disekolahkan secara Barat, maksudnya agar lebih maju, namun ternyata ia menjadi bersikap sombong, kebarat-baratan, bahkan lebih bersikap kebarat-baratan daripada orang Barat sendiri, dan amat memandang rendah bangsa sendiri.[12]

Untuk menentukan tema pokok dalam *Salah Asuhan* itu, penting dipahami apa dimaksudkan dengan tema pokok (tema). Bagi Dick Hartoko dan B. Rahmanto, tema merupakan gagasan umum yang menopang sebuah karya sastra; dan terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaannya.[13] Di samping itu, penentuan tema juga harus mendasarkan pada pengertian bahwa kebermaknaan sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unsurnya dengan cara yang sederhana.[14] Akhirnya, tema itu bersinonim dengan apa yang oleh Staton disebutnya dengan ide utama (*central of idea)* dan tujuan utama dari cerita itu sendiri (*central purpose)*.

---

hal. 20

12. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal. 67-68
13. Dick Hartoko, *Ibid.* 142.
14. Robert Stanton, *Ibid*. hal. 21

Tema dalam penggarapan sebuah fiksi misalnya, dapat diungkapkan melalui banyak cara: seperti dialog antartokoh, melalui konflik yang dibangun, atau melalui narasi dan komentar langsung dari pengarangnya. Di sinilah, maka seorang pengarang akan diuji berhasil tidaknya dalam menyampaikan dan mengemas tema dari upaya seleksi yang dilakukan dalam merekam kejadian di masyarakat. Dalam kehidupan mutakhir, --baik akhir kekuasaan Soeharto sampai era reformasi misalnya, yang sudah berjalan hampir tiga tahun— telah muncul empat novel yang sangat menarik menurut, yakni (i) *Saman* (1998) karya Ayu Utami yang menggambarkan bagaimana potret kebengisan dan kebiadaban melalui bentuk sindikasi kejahatan dan korupsi dalam pengembangan pembangunan Orde Baru, (ii) *Tarian Bumi* (2000) karya Oka Rusmini yang mengangkat tema sosial kemasyarakatan Bali yang sangat patriarkhis, sangat mengelasduakan wanita, dan menuhankan adat. Melalui *Tarian Bumi*, sepertinya, Oka Rusmini memotret dan melakukan protes dengan tema sosial-adat yang diangkatnya; (iii) *Supernova* (2001) karya Dewi Lestari yang memotret kehidupan mutakhir, kelas elit usahawan asing yang tidak lepas dari kasus pelacur modern dalam kemasan mutakhir, meski di sana-sini dibalut dengan filsafat, namun tak mampu mengubah stereotipe bahwa novel itu mengangkat tema sosial kehidupan manusia modern. Terakhir, *Larung* (2001) yang merupakan novel kelanjutan *Saman* Ayu Utami.

Demikian juga, ketika kita membaca cerita tragedi macam *Romeo Yuliet* karya Shakespeare mupun *Sayap-Sayap Patahnya* Kahlil Gibran, maka dapatlah dipahami kedua fiksi itu mengangkat tema berkisar pada keagungan sebuah cinta. Demikian juga banyak karya sastra fiksi Indonesia yang mengangkat tema sosial kehidupan macam (i) *Burung-Burung Manyar, Burung-Burung Rantau, Romo Rahardi, Lusi Lindri (*YB. Mangunwijaya); (ii) *Roro Mendut, Para Priyayi, jalan Menikung (Para Priyayi 2)* (karya Umar Kayam); *Ronggeng Dukuh Paruk, Jantera Bianglala, Lintang Kemukus Dini Hari, Bekisar Merah, Lingkar Tanah Lingkar Air* karya Ahmad Tohari; (iv) *Adam Ma'rifat, Godlob, dan Asmaraloka* karya Danarto, tetralogi Pamudya Ananta Toer dari *Bumi Manusia*, *Rumah Kaca*, *Rumah Jendela*, dan *Anak Semua Bangsa* dan puluhan novel lainnya; sampai (v) Kumpulan cerpen-cerpen *Kompas* sejak *Kado Istimewa* (1992) sampai *Dua Tengkorak Kepala* (2000) mengangkat

tema-tema sosial kemanusiaan yang "populer" dengan kehidupan masyarakat.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa, tema hakikatnya merupakan gagasan dasar (umum) dalam sebuah fiksi. Dan tema inilah, dari sudut pengarang dipergunakan sebagai panutan (panduan) dalam pengembangan sebuah cerita. Sebaliknya, bagi pembaca justru harus dirunut dari keseluruhan aspek dalam cerita yang didasarkan pada komponen fiksi yang membangunnya.

Adapun penggolongan tema menurut Burhan Nurgiyantoro dibedakan ke dalam (a) tema tradisional dan nontradisional, (b) penggolongan tema yang didasarkan pada tingkat pengalaman jiwan menurut Shippley, dan (c) penggolongan tema dari tingkat keutamaannya (tema utama dan tema tambahan).

Tema tradsional dimaksudkan sebagai tema yang menunjuk pada tema yang hanya "itu-itu" saja, dalam arti ia telah lama dipergunakan dan dapat ditemukan dalam berbagai cerita.[15] Lebih dari itu, ditambahkannya, tema tradisional biasanya dapat dinyatakan dalam pernyataan-pernyataan sebagai berikut: (i) kebenaran dan keadilan mengalahkan kejahatan, (ii) tindak kejahatan walau ditutup-tutupi akan terbongkar juga, (iii) tindak kebenaran atau kejahatan masing-masing akan memetik hasilnya, (iv) cinta yang sejati menuntut pengorbanan, (v) kawan sejati adalah kawan di masa duka, (vi) setelah menderita, orang baru teringat Tuhan, (vii) atau berakit-rakit ke hulu berenang-renang kemudian, dsb. Pendek kata, menurut Meredith dan Fitzgerald, tema tradisional itu selalu bermuara pada rentangan antara kejahatan dan kebenaran.[16]

Sedangkan jenis tema yang didasarkan pada pengalaman kejiwaan Shipley, mengeungkapkan adanya beberapa tingkatan tema.[17] Adapun tingkatan-tingkatan yang dimaksud mencakup tingkatan sebagai berikut:

15. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal.77
16. Robert Meredith dan John D. Fitzgerald, *Structuraing Your Novel: From Basic Idea to Finished Manuscripe.* New York (Barrnest dan Noble Book, 1972), hal. 66
17. Joseph T. Shipley, *Dictionary of World Literature*, Paterson N.J. (Liftefield Adam & Co, 1962), hal. 417.

Tema tingkat fisik (*man as molecul)*. Tema fiksi dalam tingkat ini lebih bnayak merujuk pada banyaknya aktivitas fisik daripada kejiwaan, yang menekankan pada mobilitas fisik daripada konflik kejiwaan yang dikembangkan dalam teks cerita.

Tema tingkat organik (*man as protoplasm)*. Tema jenis ini, lebih mengarah pada persoalan seksualitas, suatu aktivitas yang hanya dapat dilakukan oleh makhluk hidup. Dalam banyak problema kehidupan seksual manusia mendapat penekanan dalam karya fiksi. Contoh karya fiksi yang mengangkat tema ini seperti *Ombak dan Pesisir, Namaku Hiroko, Hilangnya si Anak Hilang, Pada Sebuah Kapal. Jalan Tak Ada Ujung, Senja di Jakarta, Tanah Gersang, Maut dan Cinta, dan* sebagainya.

Tema tingkat sosial (manusia dipandang sebagai makhluk sosial). *Man as socious.* Kehidupan bermasyarakat, karena itu, merupakan wahana manusia dalam berinteraksi secara maksimal. Dalam kehidupan itulah muncul banyak konflik dan problem sosial yang seringkali diangkat oleh seorang pengarang dalam karya fiksinya. Untuk contoh karya fiksi yang mengangkat tema ini dapat disebutkan seperti *Ronggeng Dukuh Paruk, Jantera Bianglala, Lintang Kemukus Dinihari, Kubah, Kemelut Hidup, Royan Revolusi, Canting,* dan *Para Priyayi.*

Tema tingkat egoik (*manusia dipandang sebagai individu, man as individualism)*. Persoalan individualitas inilah, seringkali juga mengilhami pengarang dalam melahirkan banyak karya fiksi. Masalah individualisme ini mencakup sikap antara lain: masalah egoisitas, martabat, harga diri, maupun sifat dan sikap tertentu yang berkaitan dengan individualitas seseorang. Novel yang mengangkat masalah (tema) ini seperti *Atheis, Jalan Tak Ada Ujung, Gairah untuk Hidup dan untuk Mati, Malam Kualalumpur,* dan sebagainya.

Sedangkan tingkatan tema terakhir adalah tema tingkat *divine*. Manusia sebagai makhluk tingkat tinggi, yang tidak semua orang dapat mencapainya. Masalah yang menonjol dalam karya fiksi demiikian mencakup bagaimana hubungan komunikasi intensif dengan *Sang Khaliq*-nya, dalam karya-karya inilah nilai sufistik dan religiusitas mencapai titik puncak. Sebuah pengungkapan gambaran, visi, dan dan keyakinan yang adiluhung.

Sedangkan pengelompokan yang terakhir, adalah tema mayor (tema utama) dan tema minor (tema tambahan). Yang dimaksudkan dengan tema mayor ialah tema yang menyaran sebagai makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar dalam pengembangan cerita fiksi. Sedangkan makna yang hanya terdapat pada bagian-bagian tertentu (peristiwa), tema yang demikian dimaksudkan sebagai tema tambahan (minor).

Bagaimanakah cara menafsirkan tema dalam kajian fiksi? Dalam rangka melakukan kajian tematik, Robert Stanton dalam bukunya *An Introduction to Fiction*, mengemukakan langkah-langkah sebagai berikut:

Pertama, penafsiran sebuah tema dalam karya fiksi mestinya mempertimbang-kan setiap detail yang ada dalam cerita (utamanya yang menonjol). Parameter ini merupakan yang paling urgen. Sebab, identifikasi terhadap persoalan yang menonjol dalam cerita fiksi, umumnya menunjukkan bagaimana cerita itu dikembangkan melalui konflik-konflik yang dibangun pengarang. Karena itu, detail-detail itu akan mencakup pada pusaran masalah utama. Sebuah muara cerita yang harus diseliai dan ditelusuri secara intensif.

Kedua, penafsiran tema dalam karya fiksi mestinya tidak bersifat bertentang-an dengan tiap detail cerita. Fakta-fakta, dan peristiwa yang diangkat pengarang yang baik, tidak akan memberiktan detail yang bertentangan dan saling kontradiksi dalam menjalin kebulatan tema. Namun, pertentangan yang dikemukakan, biasanya mencakup persoalan tarik-menarik antara dua permasalahan yang justru mengukuhkan fungsionalitas tema utama.

Ketiga, penafsiran tema mestinya tidak mendasarkan pada bukti-bukti yang kurang akurat (tidak baik penyajiannya) baik langsung maupun tidak. Sebab, tema cerita memang tidak bisa hanya mendasarkan pada perkiraan pembaca saja, sebaliknya harus melalui proses kajian yang intensif.

Keempat penafsiran tema dalam karya fiksi mestinya mendasarkan pada bukti-bukti yang secara langsung ada di dalam cerita. Pamameter ini, mempertegas bahwa penetapan tema haruslah didasarkan pada bukti-bukti yang ada dalam cerita itu, baik langsung maupun tidak. Kesimpulan yang diambil karenanya tidak boleh bertentangan dengan bukti dan fakta-fakta yang ada.

2. Tokoh dan Penokohan

Tokoh dalam cerita fiksi menunjuk pada pertanyaan-pertanyaan macam "Siapakah pelaku dalam cerita fiksi itu?", "Ada berapa tokoh dalam ceritanya?" Siapakah yang termasuk pelaku antagonis dan protagonisnya?". Dengan demikian, pengertian tokoh merujuk pada pada aktor yang ada dalam cerita fiksi. Sedangkan penokohan, merujuk pada apa yang disebut dengan karakter atau perwatakan tokohnya. Dalam bahasa Edward H. Jones, penokohan dimaksudkan sebagai pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam cerita fiksi.[18] Sedangkan menurut Robert Stanton, istilah perwatakan (*carakcter*) itu sendiri merujuk pada dua konsep yang berbeda: (a) sebagai tokoh-tokoh yang ditampilkan, dan (b) sebagai sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki para tokohnya.[19]

Tokoh-tokoh dalam cerita fiksi berfungsi untuk memainkan cerita, di samping juga berperan untuk menyampaikan ide, motif, plot, dan tema yang sedang diangkat oleh pengarangnya. Semakin berkembang aspek psikologisnya, maka semakin mengukuhkan pentingnya kajian menarik berkaitan dengan tokoh dan penokohan dalam cerita fiksi. Menjadi alasan penting akan peranan tokoh-tokoh cerita sebagai bagian yang ditonjolkan pengarang.[20] Konflik-konflik yang terdapat dalam cerita fiksi mendasari terjalinnya plot (alur), yang pada prinsipnya, tidak dapat dilepaskan dari peran dan karakter para tokohnya.

Dalam menilai karakter dan perwatakan para tokoh dalam cerita fiksi dapat dilihat dari apa yang dikatakan dan apa yang dilakukannya.[21] Identifikasi tersebut mendasarkan pada "konsistensi atau keajegan" yang mencakup konsistensi sikap, moralitas, perilaku, dan pemikiran dalam memecahkan, memandang, bersikap dalam menghadapi peristiwa dan problem yang ada di dalamnya. David Daiches, menyebut karakter (penokoh-an) sebagai pelaku cerita fiksi dapat muncul dari sejumlah

18. Edward H. Jones, *Outlines of Literature: Short Stories, Novels, and Poems.* New York (The Macmillan Company, 1968), hal.33.
19. Robert Stanton, *Ibid.* hal 17
20. Jakob Sumardjo, *Apresiasi Keusasteraan*. Jakarta (Penerbit Gramedia, 1986). Hal. 63
21. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 20

peristiwa dan bagaimana reaksi tokoh tersebut terhadap peristiwa yang sedang dihadapinya.[22] Padahal, rangkaian peristiwa dalam cerita hakikatnya, merupakan rangkaian plot. Sehingga, pembicaraan akan karakter karenanya, tidak mungkin dapat dilepaskan dari plot cerita. Yang utama dalam penghadiran karakter pelaku (tokoh cerita) merupakan fungsi-fungsi plot, begitulah Frye menegaskan.[23]

Adapun klasifikasi para tokoh dalam cerita fiksi dapat dikategorikan ke dalam jenis-jenis sebagai berikut: (a) tokoh utama dan tokoh tambahan, (b) tokoh protagonis dan tokoh antagonis, (c) tokoh sederhana dan tokoh bulat, (d) tokoh statis dan tokoh berkembang, dan (e) tokoh tipikal dan tokoh netral.

Klasifikasi pertama (a) hakikatnya dilihat dari segi peranan, tingkat pentingnya, dan frekuensi kemunculannya dalam cerita fiksi. Hal ini menandai bahwa ada tokoh yang tergolong (dipandang) penting sehingga ditampilkan secara berkelanjutan, sebaliknya ada tokoh yang hanya "mampir" saja. Tokoh yang ditampilkan dengan frekuensi tinggi itulah yang sering disebut dengan tokoh utama (*central character, main character)* dan tokoh-tokoh yang hanya sepintas lalu ("mampir") dalam cerita fiksi biasanya disebut dengan tokoh tambahan (*peripheral character)*.

Klasifikasi kedua, tokoh protagonis dan tokoh antagonis, (b) hakikatnya mengedepankan pada fungsi penampilan tokoh-tokoh dalam cerita fiksi. Tokoh-tokoh yang mengemban amanat kebaikan, dan menyentuh perasaan, dan memiliki fungsionalisasi peran yang ideal biasanya banyak mendapat simpati pembaca. Tidak berlebihan jika Alternbernd dan Lewis, menyebutkan tokoh protagonis sebagai tokoh-tokoh dalam cerita fiksi yang secara emosional dan empatif sering mendapat "pelibatan" pembaca.[24] Sehingga tokoh protagonis seringkali adalah tokoh-tokoh yang kita kagumi (hero, pahlawan; sebagai salah satu wujudnya) sehingga keberadaannya

22. David Daiches, "Character", dalam Mark Schorer (Ed), *Criticisme: The Foundations of Modern Literary Judgment,* New York (Horcourt, Brace and Company, 1948), hal. 352
23. Northrop Frye, *Anatomyof Criticism: Four Essays*, New Jersey, (Princeton University Press, 1973), hal.52
24. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of Fiction.* London (The Macmillan Company, 1966), hal.59

merupakan implementasi dari idealisme nilai, norma, dan aturan umum yang baik bagi kemanusiaan.[25]

Sedangkan pelaku antagonis seringkali merupakan sumber konflik dalam cerita fiksi, seringkali pula didudukkan sebagai lawannya. Adapun penyebab konflik itu sendiri yang dilakukan oleh seorang tokoh dalam cerita fiksi disebut dengan kekuatan antagonis (*antagonistis force)*.

Klasifikasi ketiga, tokoh sederhana dan tokoh bulat © hakikatnya mendasarkan pada perwatakan yang diperankannya. Tokoh sederhana (*simple/flat character*) dan tokoh kompleks atau bulat (*complex atau round character*).[26] Tokoh sederhana ialah tokoh yang hanya memiliki satu kualitas pribadi tertentu, satu sifat-watak yang tertentu juga. Sifat dan tingkah laku tokoh sederhana bersifat datar, monoton, dan hanya mencerminkan satu watak tertentu. Misalnya, tokoh yang dikenal jahat, kikir, atau yang terkesan lemah. Peran dan tindakan tokoh sederhana bisa beragam, namun tetap terbingkai oleh perwatakan yang diformulasikan. Tokoh yang *familier*, sudah biasa, stereotipe dapatlah digolongkan ke dalam tokoh yang sederhana.[27] Sedangkan tokoh bulat, kompleks, merupakan kutub lain dari tokoh sederhana. Menurut Abrams, tokoh bulat ini menyerupai dengan kehidupan manusia itu sendiri, karena di samping mempunyai berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, genre tokoh ini juga sering memberikan kejutan.[28]

Klasifikasi keempat, tokoh statis dan tokoh berkembang (d), hakikatnya pengklasifikasiannya didasarkan pada brkembang tidaknya peran tokoh dalam cerita fiksi. Tokoh statis (*static character*), merupakan tokoh yang secara hakiki tidak megnalami perubahan dan perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi.[29] Tokoh macam ini sering tampak kurang terlibat dan terpengaruh oleh adanya perubahan-perubahan lingkungan peristiwa dalam cerita fiksi. Sebaliknya, tokoh berkembang memiliki ciri dinamis mereka berkembang sesuai dengan lingkungan di mana ia berada. Akhirnya, sikap dan perwatakan dari tokoh

25. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid.* hal. 59
26. E.M. Foster, *Aspect of the Novel*, Harmondswort (Penguin Books, 1970), hal.75
27. William Kenny, *How to Analyze Fiction*. New York (Monarch Press, 1966), hal.28
28. M.H. Abrams, *Ibid.* hal. 20-21.
29. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid.* hal. 58

berkembang demikian, akan mengalami perubahan secara dinamis sejal awal, tengah, dan akhir cerita.

Sedangkan yang terakhir, klasifikasi kelima: tokoh tipikal dan tokoh netral (e), hakikatnya mendasarkan pada kemungkinan pencerminan tokoh cerita terhadap kelompok manusia dari kehidupan nyata: tokoh tipikal (*typical character*) dan tokoh netral (*neutral character*). Yang dimaksud dengan tokoh tipikal ialah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya, tetapi yang banyak ditonjolkan adalah kualitas pekerjaan atau kebangsaannya.[30] Tokoh tipikal karena itu, merupakan penggambaran, cerminan, atau penunjukkan terhadap orang atau sekelompok orang yang terkait dengan profesi (lembaga) atau seorang individu sebagai bagian dari suatu lembaga, yang ada di dunia nyata. Sedangkan tokoh netral merupakan tokoh yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Tokoh netral merupakan tokoh-tokoh yang benar-benar imajiner yang hanya hidup dan ada dalam dunia fiksi.

Penokohan dalam tokoh tipikal hakikatnya merupakan pandangan, refleksi, tanggapan, penerimaan, maupun tafsiran pengarang terhadap tokoh dalam kehidupan manusia di dunia nyata: bisa jadi menyindir, satire, kritikal, karikatural, maupun mengecam. Penokohan demikian, baik tipikal maupun netral sama-sama memiliki fungsi sebagai pengintensitasan makna (*intentional meanning)*.[31]

Dalam melakukan kajian fiksi, penting disadari adanya teknik pelukisan tokoh sebagaimana lazimnya dipergunakan pengarang. Secara garis besar teknik pelukisan tokoh dalam cerita fiksi perwatakan tokoh dapat dikelompokkan sebagai berikut (a) teknik uraian (*telling)* dan teknik ragaan (*showing)*[32]; atau teknik penjelasan, ekspositori (*expository*) dan teknik dramatik (*dramatic)*[33]; atau teknik diskursif (*discursive*), dramatik dan kontekstual (*contectual*).[34] Kedua pengelompokkan itu, hakikatnya merujuk pada pelukisan secara langsung dan pelukisan secara tidak langsung.

30. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid.* hal. 60
31. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal.191
32. M.H. Abrams, *Ibid.* hal. 21
33. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid.* hal. 56
34. William Kenny, *Ibid*. hal.34-36

3. Plot (Alur Cerita)

Alur cerita merupakan hal yang tidak bisa dipandang remeh dalam kajian fiksi. Penguasaan akan alur menjadi kunci PENTING karena hanya melalui alurlah, peristiwa dapat dirunut dan hubungan antartokoh dapat ditelusuri lebih intensif. Alur sendiri secara umum dipahami sebagai keseluruhan rangkaian peristiwa yang terdapat dalam cerita.[35] Sedangkan Laxemburg dalam Zainuddin Fanani menyebut alur sebagai konstruksi yang dibuat pembaca mengenai deretan peristiwa yang secara logis dan kronologis saling berkaitan dan diakibatkan dan dialami oleh para pelaku.[36]

Struktur alur, secara tradisional sebagaimana dikemukakan oleh Petronius mencakup tiga bagian penting (a) exposition (*setting forth of the beginning*), (b) conflict (*a complication that moves to climax*), dan (c) denouement (*literally, "unknotting", the outcome of the conflict; the resolution*).[37]

Kemudian oleh Aristoteles rangkaian peristiwa yang membangun plot merupakan sekuen rangkaian peristiwa yang berkaitan.[38] Demikian juga Crane, yang memberikan pandangan lain bahwa pemahaman terhadap alur harus didasarkan pada keterkaitannya dengan elemen lain seperti karakter, diksi, maupun proses naratifnya.[39] Lebih dari itu, hubungan peristiwa yang ada di dalam sebuah cerita fiksi harus diletakkan dalam rangkaian sekuen kausalitas hubungan sebab akibat, hubungan perkembangan karakter pelaku, hubungan dengan latar, dan penempatan atau penyusunan dari rangkaian peristiwa itu sendiri yang dalam formulasi Culler disebutnya dengan *sequences of actions*.[40]

Ragam pandangan tentang apa yang dimaksud hakikat dan fungsi plot (alur) di atas, menggambarkan bagaimana rumitnya kegiatan (kajian) analisis plot. Crane kemudian mengusulkan adanya tiga prinsip utama

35. Zainuddin Fanani, *Ibid.* 93
36. Zainuddin Fanani, *Ibid.* hal. 93
37. Zainuddin Fanani, *Ibid.* hal. 93
38. M.H. Abrams, *Ibid.* hal. 138
39. Lihat Crane, "The Concept of and the Plot of Tom Jones" dalam *Critics and Critisme,* Chicago (The University of Chicago, 1957), hal. 63
40. Lihat Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, London (Routledge dan Kegan Paul, 1975), hal. 205

dalam analisis plot, yakni: (a) *plot of action*, (b) *plot of character*, dan (c) *plots of thought*.[41] *Plot of action*, mencakup analisis proses perubahan peristiwa secara lengkap baik yang muncul secara bertahap maupun mendadak pada situasi yang dihadapi oleh tokoh utama. Demikian juga, analisis ini mencakup sejauhmana urutan peristiwa yang dianggap sudah tertulis berpengaruh terhadap perilaku dan pemikiran tokoh yang bersangkutan dalam menghadapi situasi.

Plot of character, mencakup proses perubahan perilaku atau moralitas secara lengkap dari tokoh utama kaitannya dengan tindakan emosi dan perasaan. Sedangkan, *plot of thought* merujuk pada proses perubahan secara lengkap kaitannya dengan perubahan pemikiran tokoh utama dengan segala konsekuensinya berdasarkan kondisi yang secara langsung dihadapi.[42]

Sedangkan untuk mengidentifikasi plot-plot sebagaimana disarankan Crane, dapatlah ditinjau dari beberapa paramater yang dikemukakannya: (1) Memprediksi bentuk dari tanda-tanda yang terdapat dalam karya fiksi dengan melihat ciri-ciri moral dan hal-hal yang ditinggalkan tokoh sebagai hasil dari kegairahannya dalam menghadapi peristiwa, baik hal itu pada akhirnya maupun yang memberikan keuntungan yang baik atau tidaknya; (2) Menilai bagaimana kesamaan ragam peristiwa alami yang secara aktual menimpa tokoh cerita atau kelihatan seperti menimpa dirinya sendiri, baik hal tersebut mempunyai konsekuensi menyakitkan atau menyenangkan seperti halnya peristiwa yang mampu membuat tokoh menjadi besar atau sebaliknya baik secara tetap atau temporer; (3) Membuat gambaran yang berkaitan dengan tingkat tanggungjawab tokoh cerita terhadap apa yang terjadi padanya, baik yang berkaitan dengan masalah-masalah kecil maupun besar, yang didasarkan pada aktivitas yang dilakukan termasuk kesalahan-kesalahan yang diperbuat.[43]

Adapun jenis-jenis plot dapat dikategorikan ke dalam kriteria urutan waktu, jumlah, dan kepadatannya. Pengelompokkan yang didasarkan pada

41. Crane, *Ibid.* hal. 67
42. Crane, *Ibid.* 67
43. Crane, *Ibid.* 97

urutan waktu membedakan ke dalam dua kategori utama (a) plot kronologis, dan (b) plot tak kronologis. Plot kronologis ini sering juga disebut dengan plot lurus, mau, atau plot progresif. Sedangkan, plot tak kronologis disebut juga dengan plot sorot-balik, mundur, *flash-back*, dan regresif.

Yang dimaksud dengan plot progresif jika peristiwa-peristiwa yang dikisahkan itu bersifat kronologis. Artinya, peristiwa pertama yang diikuti oleh peristiwa-peristiwa selanjutnya, runtut dari tahap awal, tengah, dan akhir. Tahap awal mencakup bagaimana penyituasian, pengenalan, dan pemunculan konflik. Sedangkan, tahap tengah mencakup konflik yang mulai meningkat, kemudian membangun klimaks. Sedangkan tahap akhir, mengarah pada bagaimana penyelesaikan konflik dan persoalan yang dimunculkan dalam cerita fiksi.

Sedangkan plot regresif, menggambarkan bagaimana urutan kejadian yang dikisahkannya tidak bersifat kronologis. Artinya, cerita itu diawali dengan konflik (klimaks), kemudian baru bagian-bagian penyelesaian-nya yang bisa berangkat dari tahap awal cerita.

Di samping kedua jenis alur (plot) itu masih dikenal apa yang sering disebut dengan plot campuran. Pencampuran gaya cerita (alur) digunakan pengarang bisa "saling tindih" dan seringkali tampak rumit ketika dibaca. Memang, bisa jadi dalam sebuah cerita fiksi tidak menggunakan gaya kronologis saja, tetapi juga memadukan pada bagian-bagian lain dengan teknik sorot balik.

Di samping itu, kita masih mengenal pembedaan plot yang didasarkan pada jumlah, yang melahirkan pengelompokkan plot ke dalam (a) plot tunggal dan (b) plot-subplot. Pembedakan plot yang didasarkan pada kriteria kepadatan melahirkan pembedaan ke dalam (a) plot padat dan (b) plot longgar. Sedangkan pembedakan plot yang didasarkan pada kriteria isi melahirkan (a) plot peruntungan (*plot of fortune)*, (b) plot tokohan (*plot of character)*, dan (c) plot pemikiran (*plot of thought)*.[44]

Plot peruntungan berkaitan dengan cerita yang mengungkapkan nasib, peruntungan, yang menimpa tokoh cerita yang bersangkutan. Manusia memang sering dipermainkan oleh nasib. Lebih rinci Friedman,

44. Philip Stevick (Ed), *The Theory of the Novel*, New York (The Free Press, 1967), hal. 157-165

mengelompokkan plot peruntungan ini ke dalam klasifikasi berikut: (i) plot gerak (*action plot)*, (ii) plot sedih (*pathetic plot)*, (iii) plot tragis (*tragic plot)*, (iv) plot penghukuman (*punitive plot)*, (v) plot sentimental (*sentimental plot)*, dan (vi) plot kekaguman (*administration plot)*.

Sedangkan plot tokohan merujuk pada sifat pementingan tokoh, tokoh ini yang menjadi fokus perhatian. Karena itu, plot tokohan ini lebih menyorotkan perhatian pada keadaan tokoh daripada peristiwa-peristiwa yang melatarinya –atau yang berurusan dengan pemplotan. Selanjutnya, Friedman, mengklasifikasikan plot tokohan ini ke dalam (i) plot pendewasaan (*maturing plot*), (ii) plot pembentukan (*reform plot*), (iii) plot pengujian (*testing plot*), dan (iv) plot kemunduran (*degeneration plot*).

Yang terakhir plot pemikiran mengungkapkan apa (sesuatu) yang menjadi bahan pemikiran, keinginan, perasaan, berbagai macam obsesi, dan lain-lain yang menjadi permasalahan hidup dan kehidupan manusia. Selanjutnya Friedman membedakan plot pemikiran ini ke dalam (i) plot pendidikan (*education plot)*, (ii) plot pembuka rahasia *(revelation plot)*, (iii) plot afektif (*afective plot)*, dan (iv) plot kekecewaan (*disillusionment plot*).

4. Setting (Pelataran)

Dalam karya sastra, setting merupakan satu elemen pembentuk cerita yang sangat penting. Elemen pelataran akan dapat menentukan situasi umum sebuah karya sastra.[45] Setting merujuk pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa yang diciptakan.

Stanton kemudian mengelompokkan setting ini ke dalam tokoh dan plot, ke dalam fakta (cerita fiksi) sebab ketiganya yang akan diimajinasikan oleh pengarang. Dalam bahasa Burhan Nugiyantoro, ketiga hal inilah yang secara konkret dan langsung membentuk cerita: tokoh cerita adalah pelaku dan penderita kejadian-kejadian yang bersebab akibat, dan itu perlu pijakan, di mana dan kapan.[46] *Bawuk* karya Umar Kayam yang dengan tokoh Bawuk, cerita itu terjadi di Karanggrandu (ditambah kota M, S, dan T), waktu sejak zaman penjajahan Belandan dan terutama sekitar masa pemberontakkan G 30/s/PKI, lingkungan sosial Jawa kelas menengah.

45. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 175
46. Burhan Nugiyantoro, *Ibid.* hal. 216-217

Unsur latar atau kategorisasi latar selanjutnya dapat dikelompokkan menjadi (a) setting tempat, (b) setting waktu, dan (c) setting peristiwa. Yang dimaksud dengan latar tempat, merujuk pada tempat-tempat –baik eksplisit maupun implisit— sebagai tempat terjadi peristiwa dalam cerita fiksi. Latar tempat karenanya, dapatlah dikatakan sebagai latar fisik (*physical setting)*. Sedangkan, setting waktu merujuk pada saat (waktu) peristiwa-peristiwa dalam cerita fiksi terjadi. Secara tentatif latar waktu pun dapat dikategorikan sebagai latar fisik (*physical setting)*. Dan, yang terakhir, setting peristiwa (sosial) yang melatari peristiwa-peristiwa lainnya. Sedangkan, latar peristiwa maupun sosial, tampaknya lebih merujuk apa yang oleh Kenny disebutnya sebagai latar spiritual (*spiritual setting)*. Latar jenis ini, termasuk di dalamnya tata cara, adat-istiadat, kepercayaan dan agama, nilai-nilai luhur, pandangan dan ideologi, dan sebagainya yang dapat dikategorikan sebagai setting spiritual (*spiritual setting)*.[47]

5. Sudut Pandang (Point of View)

Yang dimaksud dengan sudut pandang (*point of view)* ialah sebuah cara cerita itu dikisahkan. Ia merupakan cara atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi.[48] Sudut pandang oleh Stevik disamakan dengan apa yang disebutnya dengan pusat pengisahan (*focus of narration)*.[49] Bahkan, Gennette mengusulkan istilah lain: fokalisasi (*focalisation)*.[50]

Burhan Nugiyantoro membedakan sudut pengisahan ini ke dalam dua kategori: persona pertama, *first-person,* gaya ber-"aku", dan pesona ketiga, *third-person,* gaya ber-"dia".[51] Macam sudut pandang, selanjutnya dikelompokkan ke dalam dua kelompok. *Pertama,* sudut pandang persona ketiga: "Dia", yakni cara pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona ketiga, "gaya dia", narator adalah seseorang yang berada di

47. William Kenny, *Ibid*. hal.39
48. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 248
49. Philip Stevick (Ed), *Ibid.* 85
50. Gerald Genette, *Narrative Discourse*, Oxford (Cornell University Press, 1980), hal. 89
51. Burhan Nugiyantoro, *Ibid.* hal. 249

luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, atau kata gantinya; ia, dia, mereka. Sudut pandang dia, dapat dibedakan lagi ke dalam "dia" yang serba tahu, dan "dia" yang bersifat terbatas –selaku pengamat saja--.

Dia yang mahatahu, dalam literatur bahasa Inggris dikenal dengan istilah-istilah seperti *the omniscient point of view, third-person omniscient, the omniscient narrator,* atau *autor omnisvient*. Narator mengetahui segala-galanya berkaitan dengan banyak hal yang dialami para tokohnya. Teknik mahatahu, tak hanya mampu melapor dan mengomentari dan menilai secara bebas dengan penuh otoritas, seolah-olah tak ada satu rahasia pun tentang tokoh yang tidak diketahuinya. Ia dapat memasukkan berbagai informasi tanpa harus menerangkan cara memperolehnya. Ia dapat bergerak ke seluruh "arena" untuk memberikan kepada pembaca detil-detil cerita secara lengkap seperti gambar tiga dimensi.[52]

"Dia"Terbatas, dia sebagai pengamat, pengarang melukiskan apa yang dilihat, didengar, dialami, dipikir, dan dirasakan oleh tokoh cerita, tetapi terbatas pada seorang tokoh saja.[53] Dalam bahasa Abrams, terbatas dalam jumlah yang sangat terbatas.[54] Tokoh dalam sebuah cerita fiksi cukup banyak, yang juga termasuk tokoh "dia", namun mereka tidak diberi kesempatan untuk menunjukkan sosok dirinya seperti halnya tokoh utama. Pada sudut pandangan ini, memang hanya terdapat seorang tokoh terseleksi untuk diungkap sehingga tokoh tersebut merupakan fokus, pusat kesadaran, cermin persoalan, *center of consciousness*.[55]

Selanjutnya, dalam gaya sudut pandang yang berdia terbatas ini sering juga dipergunakan teknik narasi aliran kesadaran, *stream of consiousness* dengan menyajikan kepada pembaca pengamatan-pengamatan luar yang berpengaruh terhadap pikiran, ingatan, dan perasaan yang membentuk kesadaran total pengamatan. Gaya bercerita semacam ini, cenderung bersifat objektif sehingga sering disebut dengan *objective point of view* atau *objective narration*. Tugas seorang pengarang dalam teknik bercerita ini ialah

52. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid.* hal. 62
53. Lihat Robert Stanton, *Ibid.* hal 26
54. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 144
55. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 144

narator sebagai pengamat, *obsever*. Karena itu, hanya melaporkan sesuatu yang dialami oleh para tokohnya. Sudut padang berdia seringkali disebut dengan sudut pandang eksternal, sedangkan beraku sebagai narator bersifat internal.

Sudut pandang persona pertama "Aku". Sudut pandang kepengarangan Aku mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya, baik itu yang bersifat batiniah (psikologis) dalam diri, fisik, maupun hubungannya dengan sesuatu di luar dirinya. Si aku menjadi sentral persoalan, sentral cerita. Gaya demikian, mendudukkan si aku sebagai pelaku protagonis, sehingga memungkinkan pembaca benar-benar merasa terlibat untuk mengidentifikasi ke dalam lakuan, sikap, dan kepribadian tokoh aku.

Sedangkan "aku" tokoh tambahan, mendudukkan aku bukan sebagai tokoh utama, melainkan sebagai tokoh tambahan saja. Tokoh aku dalam gaya pengisahan ini bertugas membawakan cerita kepada pembaca, sedangkan tokoh cerita yang yang dikisahkan itu kemudian diberi kesempatan untuk mengisahkan sendiri berbagai pengalamannya, biasanya melalui dialog, monolog, maupun lamunan.

Tidak jarang juga pengarang menggunakan cara pengisahan dengan jalan memilih teknik campuran. Penggunaannya mungkin berupa sudut pandang persona ketiga dengan teknik aku sebagai tokoh utamanya dan aku tambahan. Atau bisa jadi: dengan menggunakan gaya beraku dan berdia sekaligus.

Sudut pandang dalam kisahan fiksi, tampaknya memegang peranan penting. Sebab, sebagaimana dikemukakan Genette, bahwasanya seorang pengarang sebelum menuliskan karya fiksi terlebih dahulu harus menentukan sudut pandang yang telah dipilihnya. Ia harus telah mengambil pilihan terhadap sudut pandang tertentu. Hal ini, tidak sekedar pemilihan gaya tetapi juga pemilihan bentuk-bentuk gramatika dan retorika ikut menentukan yang sangat berpengaruh di dalamnya.[56] Karena, bagaimanapun pemilihan sudut pandang memiliki konsekuensi logis dalam gaya penceritaan. Di samping, secara psikologis memiliki hubungan psikologis tersendiri dengan pembaca.

56. Gerald Genette, *Ibid.* hal. 244

6. *Style* (Gaya)

Style (gaya pengucapan) yang salah satunya berupa gaya berbahasa. Analisis dan kajian terhadap *style* biasanya dimaksudkan untuk menemukan unsur-unsur keindahan cerita fiksi berkaitan dengan kontribusi aspek bahasa dalam mengukuhkan efek estetis yang ditimbulkan. *Style* menurut Abrams, terdiri dari unsur fonologi, sintaksis, leksikal, dan retorika (*rhetorical*), yang berupa karakteristik penggunaan bahasa figuratif, pencitraan, dan sebagainya.[57] Sedangkan Leech dan Short mengklasifikasikannya ke dalam unsur leksikal, gramatikal, *figures of speech*, konteks dan kohesi. Istilah yang dipilih Leech dan Short ialah *stylistic features*.[58]

Unsur leksikal dalam gaya pengucapan pengarang pada cerita fiksi merujuk pada penggunaan diksi, sehingga merujuk pada penggunaan kata-kata yang dipilih pengarang dalam mengekspresikan karya. Pemilihan diksi karena itu, tak dapat dilepaskan dari pertimbangan bentuk dan isi diksi yang ditentukan. Dalam melakukan pemilihan kata, Chapman menyarankan untuk melakukan pertimbangan berkaitan dengan (a) bagaimana pertimbangannya secara fonologis dalam upaya untuk menciptakan kepentingan aliterasi, irama, dan efek bunyi tertentu (ini tampak intensif dalm puisi), namun tidak menutup kemungkinan dalam penulisan fiksi juga dipertimbangannya. Untuk menyebut sekedar contoh, bagaimana rima dan bunyi pilihannya dalam novel Ayu Utami dengan *Saman* dan *Larung*nya, dan Linus Suryadi AG dengan prosa liris *Pengakuan Pariyemnya*; dan (b) bagaimana pertimbangan dari segi mode, bentuk, dan makna yang dipergunakan sebagai sarana mengonsentrasikan gagasan dan idenya, dan (c) bagaimana pertimbangan sintakmatik dan paradigmatik dalam pemilihan kata.[59]

Dalam melakukan kajian dan analisis diksi dalam cerita fiksi, Burhan Nurgiyantoro mengusulkan beberapa hal sebagaimana tampak berikut:[60]

57. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 193
58. Lihat Geofrrey N. Leech dan Michael H. Short, *Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London (Longman, 1981), hal. 75-80
59. Raymond Chapman, *Structural and Literature, An Intoduction to Literary Stylistics*, London (Edward Arnold, 1973), hal. 61
60. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal. 291

Dalam melakukan identifikasi kata dapat ditempuh dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan berikut: (1) Kata yang dipergunakan sederhana atau kompleks?, (2) Kata dan ungkapan formal atau kolokial, artinya kata-kata baku -bentuk dan makna— ataukah kata-kata seperti dalam percakapan sehari-hari yang nonformal, termasuk penggunaan dialek? © Kata atau ungkapan dalam bahasa karya yang bersangkutan atau dari bahasa lain, misalnya dalam karya fiksi Indonesia apakah mempergunakan kata dan ungkapan bahasa Indonesia atau dari bahasa lain, misalnya Jawa dan asing?, (d) Bagaimanakah arah makna kata yang ditunjuk, apakah bersifat referensial ataukah asosiatif, denotasi ataukan konotasi?

Identifikasi selanjutnya didasarkan pada jenis kata dengan berpedoman pertanyaan-pertanyaan sebagai berikut (a) apakah jenis kata yang dipergunakan itu?, kemudian diikuti dengan pertanyaan berikut sesuai dengan jenis kata yang bersangkutan; (b) kata benda, sederhana ataukah kompleks, abstrak ataukah kongkret? Jika abstrak menyaran pada makna apa, kejadian, persepsi, proses, kualitas moral, atau sosial? Jika konkret menunjuk pada apa,, misalnya benda, makhluk, ataukah manusia?; (c) kata kerja, sederhana ataukah kompleks, transitif ataukah intransitif, makna menyaran pada pernyataan, tindakan, ataukah peristiwa, atau yang lain?; (d) kata sifat, untuk menjelaskan apa, misalnya sesuatu yang bersifat fisik, psikis, visual, auditif, referensial, emotif, ataukah evaluatif?; (e) kata bilangan, tentu atau tidak tentu, dan untuk menjelaskan apa?; dan (f) kata tugas, apa wujudnya, misalnya: dan, atau, lalu, kemudian, pada, tentang, yang sering dikelompokkan ke dalam konjungsi dan preposisi.

Selanjutnya, Burhan Nugiyantoro mengemukakan bahwa pada kajian tataran kalimat dalam prosa fiksi dapat diarahkan pada cara-cara berikut[61] (a) kompleksitas kalimat, yang merujuk pada sederhana atau kompleksah struktur kalimat yang dipergunakan, bagaimana keadaannya secara keseluruhan, berapakah rata-rata jumlah kata dalam kalimat, bagaimana variasi pernampilan struktur kalimat yang sederhana dan kompleks? Dalam struktur kompleks, sifat hubungan apakah yang menonjol, koorninatif, subordinatif, ataukah parataksis?; (b) jenis kalimat, yang merujuk pada

61. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal. 294

jenis kalimat apakah yang dipergunakan: kalimat deklaratif (kalimat yang menyatakan sesuatu), kalimat imperatif (kalimat yang mengandung makna perintah/larangan), kalimat interogatif (kalimat yang mengandung makna pertanyaan), kalimat minor (kalimat yang tak lengkap fungtor-fungtornya, mungkin berupa minor berita, perintah, tanya, atau seru)? Jenis kalimat manakah yang menonjol, apa fungsinya? Pembedaan jenis kalimat ini dapat juga ditinjau secara lisan, misalnya aktif pasih, nominal, verbal, langsung tak langsung dsb; dan (c) jenis klausa dan frase, yang merujuk pada klausa dan frase apa sajakah yang menonjol, sederhana ataukah kompleks? Jenis klausa dan frase yang ada pastilah banyak sekali, maka kita dapat membatasi diri dengan mengambil sejumlah diantaranya hang memang terlihat dominan.

Unsur *style* yang berwujud retorika dapat mencakup penggunaan bahasa figuratif (*figurative language*) dan wujud pencitraan (*imagery*).[62] Sedangkan bahasa figuratif itu sendiri dibedakan menjadi (a) *figures of thought* atau *tropes*, dan (b) *figures of speech, rhetorical figures, schemes*.[63] Yang dimaksud dengan *figures of thought* ialah penggunaan unsur kebahasaan yang menyimpang dari makna harfiah. Artinya, lebih merujuk pada makna literal (*literal meaning*); sedangkan *figures of speech*, berkaitan dengan permainan struktur, persoalan pengurutan kata.

Pemajasan (*figure of thought*) merupakan teknik pengungkapan bahasa, penggayabahasaan, yang maknanya tidak menunjuk pada makna harfiah kata-kata yang mendukungnya; melainkan pada makna yang ditambahkan. Sebuah makna tersirat, bukan tersurat. Gaya bahasa macam simile, metafora, personifikasi, totem proparte, pars prototo, dan lain sebagainya merupakan contoh dekat yang dapat dipahami.

Penyiasatan struktur, merujuk pada bangunan struktural yang menonjol, struktur yang barangkali merupakan suatu bentuk penyimpangan, namun disengaja oleh pengarangnya untuk memperoleh efek tertentu, khususnya efek estetis dan efek terhadap pembaca. Ada banyak gaya yang lahir dari penyiasatan struktur kalimat. Gaya yang sering digunakan orang adalah yang berangkat dari bentuk pengulangan, baik berupa pengulangan kata,

62. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 193
63. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 63

frase, kalimat, maupun bentuk-bentuk lain; seperti: repetisi, paralelisme, anafora, polisindenton, epipora dsb.

Pencitraan merupakan perwujudan dari citraan yang dilakukan oleh seorang pengarang yang dipergunakan untuk melukiskan kualitas respon indera baik secara harifiah maupun kiasan. Citra sendiri merupakan gambaran pengalaman indera yang diungkapkan melalui bahasa. Burhan Nugiyantoro, menyebutkan pencitraan ke dalam lima jenis citraan (a) citraan penglihatan (*visual imagery)*, (b) citraan pendengaran (*audio imagery),* (c) citraan gerakan (*cinestetic imagery*), (d) citraan rabaan (*tactil imagery*), dan (e) citraan penciuman (*olfaktori*).[64]

Kohesi, merupakan hubungan kekohesifan –hubungan unsur makna semantik- yang merupakan tautan makna dalam sebuah teks. Hubungan demikian, bisa secara eksplisit maupun implisit (kelogisan). Dalam penulisan karya fiksi, seringkali dipergunakan apa yang disebut dengan rujuk-silang, yang merupakan penyebutan kembali sesuatu yang telah dikemukakan sebelumnya, yang merupakan alat pengulangan makna dan referensi. Penggunaan kohesi jenis ini, oleh Leech dan Short diklasifikasikan ke dalam (a) pengulangan ekspresif (*expressive repetition*), dan (b) variasi anggun, variasi elegan (*elegan variation*).[65]

7. Pesan (Amanat)

Unsur terakhir dalam kajian struktural ialah pesan atau amanat yang dapat digali dari cerita fiksi.Pesan ini dalam kajiannya dapat berupa (a) pesan moral yang disampaikan, (b) pesan religiusitas, (c) nilai dan kritik sosial, dan (d) nilai pesan lain seperti nilai kekeluargaan, pendidikan, adat; dan sebagainya.

B. Struktural Genetik

Teori struktural genetik dalam kajian sastra menawarkan alternatif lebih memadahi dalam pengkajian sastra. Hal ini, disebabkan oleh adanya kajian terhadap sudut dunia pandangan pengarang yang dimaksimalkan di dalam kajiannya, di samping mempertimbangan unsur strukturalnya.

64. Burhan Nugiyantoro, *Ibid.* hal. 304
65. Geofrrey N. Leech dan Michael H. Short, *Ibid*. 247

Teori strukturalisme genetik (*genetic structuralisme)* dikembangkan oleh seorang sosiolog Perancis, Lucia Goldmanm yang mendasarkan teorinya pada teori sastra seorang teoritikus beraliran Marxis, George Lukacs. Selanjutnya, teori ini disebut Raman Selden sebagai teori Marxisme Strukturalis. Pandangan ini, merujuk pada individu sebagai sesuatu makhluk yang bukan bebas, melainkan pendukung kelas-kelas sosial dalam masyarakatnya.[66]

Teori ini muncul sebagai reaksi terhadap "strukturalisme murni" yang mengabaikan unsur kesejarahan teks sastra sehingga menjadi teori yang ahistoris. Mereka ingin memandang teks sastra sebagai institusi sosial yang dapat berubah dan penuh dengan pertentangan-pertentangan kelas.

Strukturalisme genetik beranggapan bahwa teks sastra dapat dianalisis dari struktur internal maupun struktur eksternalnya seperti lingkungan sosial, ekonomi, politik yang telah dihasilkannya. Analisis karya sastra harus dimulai dari struktur karya sastra itu (kesatuan dan koherensinya) sebagai data dasarnya. Karya sastra adalah totalitas yang bermakna sebagaimana masyarakatnya. Oleh karena itu, setiap karya sastra merupakan suatu keutuhan yang hidup, yang dapat dipahami dari unsur-unsurnya. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan kesatuan dinamis yang bermakna karena mewujudkan nilai-nilai dan peristiwa-peristisa penting di zamannya.

Menurut Goldman, karya sastra sebagai struktur bermakna itu mewakili pandangan dunia (*vision du monde)* penulis, tidak sebagai individu melainkan sebagai wakil golongan masyarakatnya. Teori strukturalisme genetik Goldman mengukuhkan adanya hubungan antara struktur sastra dan struktur masyarakat melalui pandangan dunia atau ideologi yang diekspesikannya. Oleh karena itu, karya sastra tidak bisa dipahami secara utuh jika totalitas kehidupan masyarakat yang telah melahirkan karya itu, diabaikan begitu saja. Pengabaian ini menyebabkan gambaran kita tentang kegiatan kultural manusia itu menjadi pincang.

Pandangan *dunia*, yang bagi Goldman selalu terbayang dalam karya sastra yang agung, adalah suatu abstraksi (bukan fakta empiris yang

66. Lihat *Raman Selden*, *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (Diterjemahkan oleh Rachmat Djoko Pradopo), Yogyakarta (Gajahmada University Press, 1991), hal. 37.

memiliki eksistensi objektif). Abstraksi itu akan mencapai bentuknya yang konkret dalam sastra dan filsafat. Oleh karena pandangan dunia itu suatu bentuk kesadaran kolektif yang mewakiliki indentitas kolektifnya, maka dia secara sahih dapat mewakili kelas sosialnya. Pandangan dunia inilah yang menentukan struktur suatu karya sastra. Oleh karena itu, karya sastra dapat dipahami asalnya dan terjadinya (unsur genetiknya) dari latar belakang sosialnya.

Sebagai sebuah pendekatan (teori, metode), strukturalisme (genetik) mencakup segala bidang yang menyangkut fenomena sosial kemanusiaan. Dengan demikian, tercakup di dalamnya ilmu-ilmu sosial murni (anthropologi, sosiologi, politik, ekonomi, dan psikologi), ilmu-ilmu kemanusiaan (sastra, sejarah, dan linguistik), dan seni rupa. Luasnya cakupan itu didasarkan pada keyakinan kaum strukturalis bahwa segala manifestasi kegiatan sosial (pakaian yang dikenakan, buku yang ditulis, sistem kekerabatan dan keluarga dilaksanakan di masyarakat mana pun) berupa bahasa.

Dengan demikian, sifat keteraturan yang ada pada segala kegiatan itu dapat disederhanakan menjadi serangkaian aturan abstrak seperti membatasi dan berpengaruh atas apa yang biasanya dimaksudkan sebagai bahasa. Untuk menghindari kekaburan terminologis, sering pula digunakan kode (terutama oleh roland Barthes) yang dimaksudkan untuk mencakup semua tipe sistem komunikasi sosial. Semua kode sosial ini, seperti halnya bahasa, memiliki leksikon atau kosa kata.

Terdapat sejumlah ciri yang menandai keberadaan strukturalisme genetik. *Pertama*, adanya pandangan terhadap keutuhan dan totalitas strukturnya. Pandangan ini, mengartikannya totalitas dan keutuhan itu lebih dari gabungan dan satuan-satuannya. Hal itu, dapat dijelaskan secara baik apabila dipandang dari segi hubungan-hubungan yang ada antara bagian-bagiannya. Jadi yang mendasari strukturalisme genetik adalah pada jalinan antar bagian-bagiannya itu dan bukan sekedar totalitasnya.

Kedua, Strukturalisme genetik tidak menelaah pada struktur permukaannya tetapi struktur yang ada di bawah kenyataan empiris. Kaum ini, berpandangan bahwa yang terlihat bukanlah struktur yang sebenarnya, tetapi hanya sekedar hasil atau bukti dari struktuk itu sendiri. *Ketiga*, analisis

struktur yang dilakukan oleh kaum strukturalis menyangkut stuktur yang sinkronis, dan bukan yang diakronis. Perhatiannya, dipusatkan pada hubungan-hubungan yang ada pada suatu sastra di suatu tempat, dan bukan pada perjalanan waktu. Struktur sinkronis tidak dibentuk oleh proses historis, tetapi oleh jaringan hubungan struktural yang ada.

Keempat, strukturalisme merupakan metode pendekatan yang antikausal. Dalam analisis kaum strukturalis murni, pengertian sebab akibat sama sekali tidak dipergunakan. Mereka percaya akan adanya hukum sebab-akibat. Mereka hanya menyakini hukum perubahan bentuk. Karya sastra, kerena itu, memiliki hubungan yang erat dengan faktor-faktor eksternal, bahkan sangat dipengaruhi oleh faktir-faktor tersebut.

Selanjutnya, meminjam apa yang dikemukakan oleh Sapardi Djoko Damono, strukturalisme genetik mencoba menyatukan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektik.[67] Karya sastra, karena itu, harus dipahami sebagai totalitas yang bermakna. Karya sastra dan filsafat memiliki kepaduan total, dan unsur-unsur yang membentuk teks mengandung arti hanya apabila bisa memberikan suatu lukisan lengkap dan padu tentang makna keseluruhannya.

Metode sosiologis yang dilakukan Goldmann, menekankan agar sosiologi harus bersifat historis, dan agar dapat ilmiah dan realistis maka penelitian sejarah harus bersifat sosiologis.[68] Karena itu, dalam rangka mengkaji fakta-fakta kemanusiaan baik dalam strukturnya yang esensial maupun dalam kenyataannya yang konkrit membutuhkan metode yang serentak bersifat sosiologis dan historis. Metode ini, akan berguna manakala penggunanya (a) tidak hanya terbatas pada penyebaran dan penerimaan karya sastra tetapi juga menyangkut penelitian terhadap penciptaan, dan (b) data dan model statis diintegrasikan dalam analisis positif berdasarkan prinsip-prinsip perubahan dan perkembangan.

---

67. Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra*, Jakarta (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud, 1978), hal. 43
68. Lucian Goldmann, "Genetic Structuralisme in Tehe Sociology of Literature" dalam Elizabeth Burns dan Tom Burns (Eds), *Sociology of Literature and Drama.* Boston (Beacon Press, 1973), hal. 109-123.

Goldmann mengembangkan konsep tentang pandangan dunia (*vision du monde, world vision)* yang terwujud dalam semua karya sastra dan filsafat yang besar. Yang dimaksud dengan pandangan dunia pengarang ialah suatu struktur global yang bermakna. Suatu pemahaman total terhadap dunia yang mencoba menangkap maknyanya --dengan segala kerumitan dan keutuhannya. Pandangan dunia ini, tidaklah sama dengan idelogi, bukan juga merupakan fakta empiris yang langsung, tetapi esensinya merupakan struktur gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat menyatukan suatu kelompok sosial di hadapan kelompok sosial yang lain. Pendeknya: pandangan dunia itu merupakan abstraksi yang akan "konkret" dalam karya sastra dan filsafat.

Strukturalisme genetik hanya dapat diterapkan pada karya sastra besar (sahih). Karya sastra besar yang dimaksudkannya ialah karya sastra yang memiliki ciri kepaduan internal yang menyebabkannya mampu mengekspresi-kan kondisi manusia yang universal dan dasar. Sastra besar mencapai pertalian yang dalam (*inner coherence)*: hanya pengarang yang besar yang mampu mengidentifikasikan dirinya ke dalam kecenderungan-kecenderungan sosial yang penting dalam zamannya. Karena itu, karya sastra yang besar yang berbau sosilogis dan filsafat yang "pantas" untuk ditelaah.

Selanjutnya Goldmann mengemukakan bahwa karya sastra yang besar menjadi *syarat pertama* untuk melakukan kajian. Syarat yang didasarkan pada pendekatan sosio-historis tentang sebuah fakta estetis.[69] Sedangkan fakta estetis merujuk pada korespondensi penting antara pandangan dunia sebagai suatu kenyataan yang dialami dan alam ciptaan pengarang serta bagaimana korespondensi antara alam ciptaan itu dan alat-alat kesusastraan tertentu (sintaksis, gaya, dan citra yang dipergunakan pengarang) dalam penulisannya.

Syarat kedua, metode strukturalisme genetik sebaiknya diterapkan untuk penelaahan karya sastra masa lampau, tetapi bukanlah prinsip; hanya sekedar pernyataan fakta. Karena itu, dalam paradigma inilah, karya sastra besar orang-orang zaman kini akan mendapatkan bantuan untuk

69. Lucian Goldmann, *Ibid.* hal. 311-321

menyusun kesadaran dan pertalian yang lebih padu terhadap masalah-masalah yang dihadapi. Inilah yang kemudian menjadi kriteria nilai sastra yang dipergunakan dalam analisis *historico-sosiologis*.

Keuntungan yang dapat diperoleh dengan metode kajian demikian ialah, bahwa metode ini dapat menunjukkan berbagai pandangan dunia yang ada pada zaman tertentu dengan langkah kaji sebagai berikut (a) menggidentifikasi hubungan antara salah satu pandangan dunia dan tokoh-tokoh serta hal-hal ayng diciptakan dalam karya sastra tertentu (langkah: *estetika sosiologis*) dan (b) mencoba menunjukkan hubungan antara alam ciptaan pengarang dengan perlengkapan sastra yang dipergunakan pengarang untuk menuliskannya (langkah: *estetika sastra*).[70]

Fungsi pengarang kata Goldmann, ialah sebagai oposisi kritis –semacam betuk perlawanan terhadap perkembangan masyarakat borjuis--. Kelas sosial, karenanya, merupakan pusat kreativitas sastra sejati yang menjadi tidak begitu penting karena faktor penentunya ialah masyarakat itu sendiri sebagai totalitas, utamanya faktor ekonomi. Di sinilah, pengukuhan teori Marxisme menjadi satu-satunya yang paling sahih karena pandangan dunia komunisme menuruk pada pandangan dunia yang berciri sebagai oposisi dalam masyarakat yang maju.[71]

Di samping hal-hal yang sifatnya menjadi "keunggulan" dari metode strukturalisme genetik, tampaknya banyak pemikiran pula yang mendudukkan beberapa keberatan atas konsekuensi gagasan dan filosofi kritiknya. Diantaranya, berkaitan dengan pandangan dunia pengarang yang bukan ideologi di satu sisi, dan di sisi lain tidaklah semua karya dapat dikaji dengan metode atau pendekatan struktural genetik.

Pemahaman atas beberapa teori mendasar ini, maka akan menjadi modal kita dalam menulis fiksi. Untuk ini, dalam membinakan kemampuan menulis cerpen tidak dapat meninggalkan pengetahuan (pengalaman) seseorang atas pemahamannya atas unsur cerpen dan beberapa teori lainnya sebagai pendukung pentingnya. Jika Anda ingin menulis cerpen, maka penguasaan Anda atas beberapa konsep bagian ini menjadi pemandu yang tidak dapat diremehkan.

70. Sapardi DjokoDamono, *Ibid.* hal. 46
71. Sapardi Djoko Damono, *Ibid.* hal. 49

BAB 2

HAKIKAT STUDI SASTRA

Sastra dan studi sastra merupakan dua istilah yang berbeda konsepnya. Sastra mengacu pada pengertian karya sastra, sedangkan studi sastra mengacu pada pengertian telaah karya sastra. Sastra merupakan penciptaan yang bertumpu pada kreativitas, sedangkan studi sastra penelaahan yang menjadikan karya sastra sebagai objeknya. Karya sastra bergulat dengan keindahan atau estetika, sedangkan telaah sastra bergulat dengan logika ilmiah.

Dalam studi sastra terdapat tiga cabang ilmu penting, yakni teori sastra (*literary theory*), kritik sastra (*literary criticism*), dan sejarah sastra (*literary history*). Baik teori sastra, kritik sastra, maupun sejarah sastra mempunyai hubungan yang erat, karena ketiganya mempunyai titik pijak yang sama, yakni karya sastra. Teori sastra membicarakan paradigma, kaidah, konsep, yang digunakan untuk menelaah atau menganalisis karya sastra. Kritik sastra merupakan aplikasi atau penerapan kaidah-kaidah sastra terhadap karya sastra. Sedangkan, sejarah sastra membicarakan perkembangan karya sastra itu sendiri, yang mencakup periodisasi atau pembabakan perjalan sastra dan aliran-aliran dalam sastra.

Eksistensi sastra mempunyai hubungan yang erat dengan disiplin ilmu lain. Oleh karena itu, studi sastra membutuhkan ilmu bantu sebagai alat untuk membantu penelaahan karya sastra. Studi intrinsic tentu membutuhkan ilmu bahasa sebagai alat bantu memahami makna yang terkandung dalam karya sastra. Sedangkan studi ekstrinsik akan

membutuhkan ilmu sosiologi, psikologi, sejarang, filsafat, dan lain sebagainya dalam upaya menemukan makna yang terkandung dalam karya sastra. Menurut M. Saleh Saad (1966) penelaahan karya sastra sedikit banyak harus mengharapkan bantuan ilmu-ilmu kerabat. Ilmu-ilmu kerabat tersebut tidak lain adalah ilmu yang dekat dengan karya sastra. Menurut Wellek dan Warren, dalam kaitannya penelaahan karya sastra ilmu bantu yang dibutuhkan cenderung dalam kajian ekstrinsik (1990), karena untuk melihat aspek sosial yang terdapat dalam karya sastra.

1. Unsur Bahasa dalam Sastra

Sastrawan dalam menciptakan karyanya tidak dapat melepaskan unsur bahasa. Mereka secara otomatis akan bergulat dengan bahasa, karena bahasa merupakan medium untuk pengucapan hasil sastranya. Dewasa ini, banyak persoalan tentang adanya ikatan-ikatan erat antara ilmu bahasa dan ilmu sastra. Hal tersebut terlihat dari banyaknya penelitian tentang aspek bahasa dalam karya sastra. Hubungan itu, sejalan dengan berkembangnya variasi penggunaan bahasa dalam teks-teks sastra yang ada sekarang. Pengkajian sastra dari sisi bahasa menyuburkan teori stilistika, karena teori stilistika melihat karya sastra dari sudut bahasa. Teori stilistika, karena itu mempuyai peranan penting dalam perkembangan sastra. Sebagai misal dapat menyimak buku buku terjemahan Umar Junus *Gaya dalam Cereka: Penerapan Linguistik dalam Prosa Cereka Inggeris* (1993) terbian Kuala Lumpur, Malaysia.

Menurut Jan Van Luxemburg (terjemahan Dick Hartoko, 1984: 41) sebenarnya erat pertalian antara ilmu bahasa dan ilmu sastra sudah ada dalam ilmu *retorika* pada zaman Romawi Kuno. *Retorika* diartikan sebagai ilmu penuturan yang baik, seni mengatakan sesuatu secara tepat, yang banyak dipakai oleh kalangan orator, eksekutif, politikus, dalam usahanya untuk meyakinkan massa. Pada zaman akhir Kerajaan Romawi, keadaan politik berubah sehingga retorika kehilangan fungsi politiknya. Retorika dianggap ilmu tersendiri, yaitu semacam ilmu kemampuan berbahasa.

Di lain pihak retorika dipakai sebagai sarana dalam pengungkapan teks-teks sastra. Meskipun dalam hal ini penerapan retorika terbatas pada

teori mengenai pemakaian bahasa yang indah-indah saja, misalnya tentang lambang bahasa, ungkapan, peribahasa, dan gaya bahasa.

Di Indonesia, sampai zaman Balai Pustaka, penggunaan retorika sebagai sarana pengungkapan teks-teks sastra masih mengutamakan segi keindahan bahasa (baca; sajak-sajak dan roman-roman Balai Pustaka). Penggunaan bahasa kasar, kotor, 'urakan', tidak lazim dan sebagainya dalam teks sastra sedapat mungkin dihindari.

Seperti telah disebutkan di muka, bahwa sekarang pemakaian istilah "indah" telah dipakai oleh sebagian besar ahli estetika dan sastrawan, sejalan dengan perkembangan yang luar biasa dalam penulisan sastra. Orang cenderung memakai istilah "seni" untuk menyatakan sifat estetika karya sastra (termasuk segi bahasa). Sebab, dalam istilah "indah" terkandung sifat-sifat baik, halus, bersih, menyenangkan, tidak kasar, tidak kotor, tidak cacat, dan sebagainya. Tetapi, dalam istilah "seni" selain terkandung sifat-sifat indah masih memiliki sifat-sifat lain, misalnya; serasi, menggugah perasaan, unik, terus-terang (jujur), aneh, "nyleneh" dan sebagainya.

Karya-karya sastra yang ada sekarang ini cenderung tidak mau terikat oleh aspek estetis dalam arti "seni". Kata-kata, darah, nanah, borok, sipilis, kelamin, ludah dalam sajak-sajak Rendra; atau *tai,* kencing, pantat dalam drama Putu Wijaya tidak berarti mengurangi nilai estetis karya-karya mereka. Justru salah satu yang mencirikan kekhasan kara seseorang dapat dilihat dari pemilihan bahasanya. Sebgai misal, Putu Wijaya mempunyai ciri khusus dalam memilih judul-judul karyanya. Misalnya *Stasiun*, *Pabrik*, *Perang*, *Lho*, *Keok*, *Pol*, *Bom*, *Es*, *Gres*, *Edan*, *Tiba-tiba Malam*, *Dag Dig Duk*, dan sebagainya. Di samping itu, Budi Darma terkenal dengan ciri khas penggunaan bahasa mendadak mengejutkan, seperti: berkelebat, berkeliaran, melesat, menggempur, dan sebagainya. Begitu juga, sebagai sastrawan angkatan 2000-an, Ayu Utami dan Nukila Amal kental dalam penggunaan bahasa yang puitis dalam prosanya.

Dalam karya sastra, bahasa bukan hanya merupakan sarana komunikasi saja, tetapi lebih dari itu, bahasa juga merupakan sarana untuk mencapai nilai estetika. Oleh sebab itu, bahasa karya sastra selain bersifat komunikatif seperti bahasa sehari-hari, juga mempunyai beberapa sifat yang berbeda dengan bahasa sehari-hari maupun bahasa dalam karangan ilmiah.

Beberapa sifat yang membedakan bahasa sastra dengan bahasa sehari-hari atau bahasa karangan ilmiah dapat dikemukakan sebagai berikut.

1. Bahasa sehari-hari/karangan ilmiah bersifat denotatif, artinya bahasa yang hanya menunjukkan pada pengertian tertentu saja, atau yang menunjuk pada pengertian sesungguhnya seperti yang umum terdapat dalam kamus (lebih barsifat leksikal). Contoh: bunga, nama suatu bagian tumbuhan, misalnya bunga mawar, bunga melati dan lain-lain.
2. Bahasa sastra bersifat, antara lain:
   a. Konotatif, artinya selain bermakna denotatif, maknanya sengaja ditautkan dengan pengertian lain, diberi arti tambahan (makna sampingan). Kata "mentari" lebih konotatif bila dibandingkan dengan kata "matahari".
   b. Taksa atau tidak esa. Artinya bahasa sastra mengandung banyak tafsiran (*polynterpretable*), makna ganda (ambiguitas), penuh homonim dan penuh asosiasi. Satu kata dalam bahasa sastra akan mengasosiasikan pikiran kita kepada kejadian yang pernah, sedang, atau akan berlaku dalam bayangan pikiran.
      Contoh:
      Kata "senja" dalam "Senja di Pelabuhan Kecil" karya Chairil Anwar mengandung makna tua, tidak ada harapan lagi, terlambat, kemuraman. Begitu juga kata "senja" dalam "Ada Tilgram Tiba Senja" karya W.S. Rendra, menggambarkan kemurungan, ketuaan, kemuraman, keterlambatan, atau kematian.

      Selain kata "senja" dalam sajak Chairil dan Rendra di atas, dapat disimak ungkapan Nh. Dini dalam novelnya *Pada Sebuah Kapal*, yakni "dunia asing kutekuk perlahan". Ungkapan ini dapat mengandung makna pengalaman hidup baru yang baru dirasakan, menginjak dunia kehidupan baru, mampu memasuki dunia yang baru.
   c. Ekspresif, maksudnya bahasa sastra mempunyai kemampuan mengungkapkan gejolak jiwa, perasaan, gagasan pengarang.
      Contoh:
      "ini kali tidak ada yang mencari cinta" (dalam larik "Senja di Pelabuhan Kecil" karya Chairil Anwar. Larik tersebut

mengekspresikan kekecewaan Chairil yang ditolak cintanya oleh Sri Ayati.

d. Sugestif, artinya secara sadar atau tidak, langsung atau tidak, bahasa sastra mampu menyarankan, mempengaruhi jiwa/peradaban/asosiasi pembaca/pendengar.

   Contoh:

   sendiri adalah kegelisahan
   Gelap dan pekat kudekap tanpa mengerti

   Dua baris sajak itu sudah cukup untuk mengungkapkan apa yang dirasakan pengarang, bahwa sendiri itu benar-benar tidak menyenangkan, menimbulkan rasa gelisah, resah, sedih, kesepian, bingung, serba salah dan lain-lain.

   Contoh:

   "Bedah perutnya masih setan ia" dalam Rendra "Ballada Terbunuhnya Atmo Karpo". Meskipun perutnya sudah terluka parah, tetapi masih mengamuk seperti setan. Kata perutnya memberi sugesti lupa diri, membabi buta, tidak menghiraukan segala sesuatu.

Bertolak dari kenyataan itu sudah barang tentu diperlukan sekali bagi pambaca dan pengarang kemampuan penguasaan bahasa sebaik-baiknya untuk dapat memahami dan mencipta suatu karya sastra. Seperti yang dikatakan Teeuw (1984: 120) bahwa untuk dapat memahami karya sastra diperlukan pegetahuan tentang kode bahasa, di samping juga kode budaya dan kode sastra. Dalam upaya menemukan makna yang utuh, seorang penikmat sastra harus menguasai sistem kode bahasa yang dipakai oleh suatu teks sastra. Misalnya, kita akan memahami sastra Jawa, maka kita harus menguasai kaidah-kaidah bahasa Jawa, kosa katanya, tata kalimatnya/tata bahasanya, simbol/sistem lambang, ungkapan, peribahasa dan sebagainya.

Abdul Hadi W.M. (1982:98-99) mengungkapkan bahwa sastrawan dan pembaca perlu bersikap kreatif dalam menghadapi bahasa sehari-hari yang mungkin telah mengalami proses pemiskinan dan pembekuan. Dalam situasi sehari-hari bahasa adalah alat komunikasi apa saja: pengetahuan,

pemikiran, angan-angan, daya khayal, pengertian-pengertian, syarat, perasaan, keinginan, dan seterusnya. Rangkaian hal-hal yang berlangsung dalam jiwa manusia itulah yang dimuat dalam bahasa dengan sekian ratus pelambangannya yang berupa kata-kata atau kalimat-kalimat. Sebab itu, sebagaimana peradaban dan kebudayaan manusia, bahasa juga ikut berkembang.

Dalam hubungannnya dengan sastra, baik lisan maupun tertulis, masalah penggunaan bahasa dihadapkan pada usaha sepenuhnya bagi pengungkapan isi hati, perasaan, daya khayal dan kenyataan-kenyataan alam baru yang sedang dijelajahi oleh pengarang yag bersifat sangat pribadi. Namun demikian, bahasa sastra adalah suatu bahasa tersendiri yang juga tidak lepas dari esensi bahasa pada umumnya, yakni sebagai objek yang harus diberi tenaga, harus dihadapi secara kreatif dan kritis.

2. Hubungan Sastra dengan Biografi

Hubungan sastra dengan biografi di sini maksudnya hubungan karya sastra dengan biografi pengarangnya. Sebuah karya sastra sudah barang tentu tidak dapat dilepaskan dari pengarangnya. Sebuah karya satra sebelum sampai kepada pembaca, tentunya ia mengalami suatu proses yang panjang. Proses dari mulai pencarian ide (ilham), penemuan dan penentuan ide (ilham), penghamilan atau pengendapan ide, pelahiran atau penulisan ide menjadi sebuah tulisan, sampai pada akhirnya tercipta sebuah karya sastra yang siap untuk dinikmati masyarakat.

Terkait dengan hubungan sastra dan pengarang, bisa timbul pertanyaan dalam benak kita, mengapa seorang pengarang mesti menulis? Bagaimana munculnya ide seorang pengarang? Bagaimana pula mengembangkan ide itu? Atau lebih jauh lagi, bagaimana sebenarnya seorang pengarang menafsirkan dan menilai karyanya sendiri? Apakah mungkin penilaian dan penafsirannya sesuai dengan penafsiran dan penilaian terhadap tafsiran pembaca atas karya-karyanya? Dan masih banyak pertanyaan lain yang melingkupi seputar kaitan sastra dengan pengarangnya.

Pembicaraan tentang hubungan sastra dengan pengarang sebenarnya identik dengan uraian sebagai jawaban atas rangkaian pertanyaan itu. Sastra diciptakan pengarang bukan dalam keadaan kosong. Pengarang

tentu mempunyai misi tertentu yang harus disampaikan kepada pembaca, mungkin berupa gagasan, cita-cita, saran, hasutan, kritikan dan lain-lain. Pengarang menulis tentu ada sesuatu yang ingin disampaikan kepada pembaca. Mungkin karena melihat realitas yang istimewa, realitas yang ganjil, realitas yang tak tersentuh kebanyakan orang atau pun realitas yang tak menarik bagi orang awam.

Sebagai misal tentang kaadilan, kejujuran, ketimpangan, keganjilan, atau kebobrokan. Kepekaan naluri pengarang dengan kreativitas dan latar belakang sosialnya mampu mendorong untuk mengungkapkan reaitas istimewa yang ditangkap melalui indera keenamnya itu untuk disampaikan kepada pembaca.

Oleh sebab itu, dalam kajian atau penelitian sastra (psikologi atau sosiologi) faktor pengarang tidak dapat dikesampingkan begitu saja, sebab memang faktor pengarang erat kaitannya dengan karya sastra. Kaitan itu tampak pada hubungan latar belakang pengarang dengan proses penciptaan teks, latar belakang sosial pengarang dengan aspek intrinsik dan ekstrinsik karya sastra dan sebagainya. Jadi, latar belakng pengarang menyangkut biografi sangat menunjang kajian atau penelitian karya sastra. Bahkan dikatakan Wellek dan Warren (1990:75-76) bahwa sebab terpenting karya sastra adalah pengarang. Oleh sebab itu, latar belakang pengarang yang menyangkut biografi tidak dapat dikesampingkan. Biografi mengandung bermacam-macam nilai yang dapat menerangkan sebab timbulnya karya sastra, dapat merupakn bahan ilmu jiwa pengarang, dapat mewujudkan proses terjadinya sebuah teks sastra dan sebagainya.

Pada zaman dahulu agak sulit untuk mendapatkan biografi seorang pengarang dengan sebenar-benarnya. Karena kesulitan itu, orang biasanya menyimpulkan kehidupan pengarang itu melalui karyanya. Tentu saja hal itu sangat berbahaya. Misalnya kita tidak boleh menafsirkan karya Chairil Anwar (*Aku, Kupu Malam dan Biniku, Cintaku Jauh di Pulau)* atau Nh. Dini (*Pada Sebuah Kapal, Sekayu, dan Sebuah Lorong di Kotaku)* sebagai riwayat hidup mereka. Sebab, meskipun bukan tidak mungkin karyanya itu merupakan pengalaman pribadinya, tetapi pengalaman itu telah bumbui imajinasi pengarangnya (ada campur tangan estetika). Oleh sebab itu, biografi

sebenarnya berguna untuk membantu menafsirkan karya sastra di sampaing dapat juga untuk menyusun sejarah sastra.

Tentang hubungan sastra dengan pengarang contoh konkretnya dapat kita lihat melalui pengakuan Sutan Takdir Alisyahbana (1977:33) berikut. Sastra adalah interpretasi hidup, seperti hidup itu sendiri tergambar dalam pikiran orang yang menginterpertasikannya. Dalam sastra itulah pengarang mencurahkan segala yang ada pada dirinya dengan segala ketulusan yang tidak ada taranya, sehingga tidak boleh ada sesuatu yang tidak berkaitan dan mempunyai arti dalam karya sastra. Pengarang dalam mencipta karya sastra, sadar atau tidak sadar, selalu memasukkan kehidupan pribadinya ke dalam karya yang diciptakannya. Kehidupan pribadi itu, mungkin perasaan, keinginan, atau pengalamnnya. Selanjutnya, beberapa pengakuan pengarang tentang pengalamannya dalam proses penciptaan karya sastra dapat dibaca dan dicermati dalam buku *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang* jilid I, I, III, dan IV yang disunting oleh Pamusuk Eneste, atau buku *Dua Puluh Sastrawan Bicara* yang diterbitkan oleh DKJ-Sinar Harapan.

Dari buku itu sedikit banyak kita akan mengenal lebih jauh tentang proses kreatif setiap pengarang. Pada prinsipnya setiap pengarang mempunyai proses kreatif yang berbeda dengan pengarang lain. Salah satu sebabnya adalah konteks sosial pengarang yang satu dengan yang lain berbeda. Persoalan pengarang dan penciptaan ini ada hubungannya dengan posisi sosial pengarang di tengah masyarakat dalam kaitannya dengan lingkungannya dengan masyarakat pembaca. Sebab, dalam hal ini termasuk juga faktor sosial yang bisa mempengaruhi karya sasatranya. Kesimpulannya, dalam hubungan ini dapat kita pelajari banyak persoalan terkait dengan proses kreatif secara personal. Bagaimana pengarang mencipta karya sastra? Profesionalisme kepengarangan, dalam arti sejauh mana pengarang menganggap pekerjaan mengarang sebagai suatu profesi? Dan masyarakat yang bagimana yang dituju oleh pengarang? Hubungan antara pengarang dengan masyarakat dalam hal ini sangat penting, sebab sering terjadi bahwa golongan masyarakat yang dituju itu menentukan bentuk dan isi karya sastra. Misalnya novel *Kidung Cinta Buat Pak Guru* karya Mira W., *Kabut Sutra Ungu* karya Ike Supomo, *Gita Cinta dari SMA* karya Eddy

D. Iskandar, atau *Cintaku di Kmpus Biru* karya Ashadi Siregar kisahnya tak akan se-romantis, se-melodramatis dan spektakuler itu seandainya saja tidak ditujukkan untuk kaum remaja (SMA dan mahasiswa).

3. Hubungan Sastra dengan Filsafat

Sastra adalah sebuah produk pemikiran (Darma, 2007:95). Sebagai sebuah produk pemikiran karya sastra sebagai bentuk filsafat atau pemikiran yang terbungkus dalam bentuk khusus (Wellek & Warren, 1990:134). Karya sastra diciptakan pengarang dengan pemikirannya. Oleh sebab itu, pandangan kaum skeptis yang beranggapan bahwa seorang penyair menulis puisi karena mencari kompensasi dengan jalan melamun adalah tidak selalu benar.

Terkai dengan sastra dan filsafat, ada yang mengatakan bahwa sastra adalah filsafat tertentu atau perwujudan dari suatu aliran filsafat. Pendapat lain mengatakan bahwa hubungan sastra dengan filsafat sebenarnya tidak penting. Memang batas antara sastra dengan filsafat kadang-kadang sangat kabur, sebab ada buku filsafat yang sering dianggap karya sastra dan sebaliknya ada karya sastra yang dianggap sebagai buku filsafat. Baik karya sastra maupun filsafa keduanya adalah sebuah pemikiran.

Misalnya, *Bhagawat Gita* adalah sebuah buku yang berisi tentang filsafat tetapi lebih dikenal sebagai karya sastra. Akan tetapi, *Anak Bajang Menggiring Angin,* adalah karya sastra yang dianggap sebagai pengetahuan filsafat. Ada juga pendapat yang menyatakan bahwa sastra tanpa filsafat tidak berarti, sehingga pemisahan antara sastra dan filsafat tidak dapat dipertanggungjawabkan.

Dalam sejarah kehidupan, masa keemasan filsafat dalam sastra dapat ditemui pada waktu seorang pujangga berfungsi sebagai filosuf, atau sebaliknya bila seorang filosuf berfungsi sebagai pengarang. Akan tetapi, bagaimanapun juga nilai tafsir dari sudut filsafat jangan sampai dilebih-lebihkan.

Para filosuf, pada akhirnya mempunyai sumbangan yang besar terhadap perkembangan karya sastra. Dan sebaliknya, seorang pengarang juga menymbankan pemikirannya untuk kepentingan filsafat. Albert Camus terkenal dengan sebutan seorang filosuf yang memberontak, maka ia

mengatakan " saya melawan, jadi saya ada". Sejalan dengan pemikian Camus filosuf Rene dekartes mengatakan bahwa " saya berpikir, jadi saya ada". Begitu juga kata filosuf terkenal dari Perancis, Jean Paul Satre, bahwasannya hidup adalah sebuah absurditas. Sejalan dengan pernyataan Satre, Camus mengatakan bahwa hidup adalah pencarian yang sia-sia. Lepas dari pernyataan para filosuf tersebut, Aristoteles membuat dalil bahwa sastra dapat berfungsi sebagai katarsis jiwa manusia.

4. Hubungan Sastra dengan Sejarah

Membicarakan sastra dan sejarah bagaikan melihat mata uang yang mempunyai dua sisi. Sastra pada hakikatnya membicarakan perkembangan sosial zamannya, begitu juga sejarah mencatat peristiwa yang terjadi di masyarakat. Kata Romo Mangunwijya jika kita ingin mengetahui sejarah yang sesungguhnya bacalah karya sastra dan jangan membaca sejarah. Karya sastra merekam kejadian dalam kehidupan dengan cermat dan jujur, sedangkan sejarah kadangkala sudah dibengkokkan.

Karya sastra setiap saat mengalami perkembangan, sesuai dengan gejolak yang terjadi dalam kehidupan yang sebenarnya. Oleh karena itu, pemahaman terhadap karya sastra perlu pemahaman terhadap sejarah, karena sejarah sedikit banyak mencatat perkembangan sastra. Hanya saja karena sejarah sastra erat kaitanhya dengan sejarah kebudayaan, maka pertalian sastra yang khusus ialah dengan sejarah kebudayaan. Adakalanya dalam sejarah kebudayaan terdapat catatan tentang sastra. Misalnya, mengenai sastra lama, justru catatan sejarah perkembangannya banyak terdapat dalam sejarah kebudayaan. Selain itu, hasil sastra erat kaitannya dengan tokoh-tokoh tertentu (raja, ulama, pahlawan, pejabat atau tokoh masyarakat), atau dengan situasi politik dan kebudayaan yang berkembang pada kurun waktu tertentu.

Ada roman sejarah (sastra sejarah), berarti pengarangnya harus mempelajari sejarah terlebih dahulu, begitu pula pembacanya. Ini berlaku pula bagi peneliti sejarah sastra maupun sastra sejarah. Sebab, bisa saja terjadi lahirnya suatu angkatan, munculnya suatu konsep kepengarangan, lahir suatu karya sasra yang besar, terjadinya pembaharuan, hancurnya suatu generasi sastra dan sebagainya bermula dari peristiwa politik, perang,

pemberontakan dan sebagainya. Atau justru sebaliknya dari peristiwa-peristiwa sejarah itu lahirlah karya-karya sastra yang besar.

Lahirnya angkatan '45 dalam sastra Indonesia tidak dapat lepas dari persoalan politik pada masa itu. Begitu juga lahirnya angkatan '66 yang dipelopori Taufik Ismail tidak dapat dilepaskan dari peristiwa politik dari Orde Lama ke Orde Baru. Melihat sejarah sastra seperti itu, dapat dikatakan bahwa sejarah dan sastra mempunyai pertalian yang sangat erat. Berkaitan dengan lahirnya karya sastra, dapat menengok puisi-puisi Taufik Ismail yang terkumpul dalam *Tirani* dan *Benteng*. Puisi-puisi tersebut tidak dapat lepas dari pergolakan politik pada saat itu. Sebagai misal, sajak "Karangan Bunga", tampak jelas merupakan potret pembantain terhadap para mahasiswa yang sedang berdemontrasi menuntut keadilan pada than itu. Ketika terjadi suhu politik di tanah air sedang memanas dengan lahirnya pememberantasan para bromocorah secara misterius, lahir karya sastra bertema penembakan misterius yang terkumpul dalam kumpulan cerpen *Penembakan Misterius* yang dikumpulkan M. Jupri. Ketika Aceh dirudung duka yang sangat dahsyat dan mendalam karena bencana syunami, para penyair di tanah air menulis kumpulan puisi *Duka Aceh Luka Kita*. Contoh-contoh tersebut membuktikan bahwa sastra tidak dapat menghindarkan sejarah.

5. Hubungan Sastra dengan Psikologi

Sastra dan Psikologi mempunyai hubungan yang erat. Wellek dan Warren (1990:81) menyatakan bahwa dalam hubungannya dengan ilmu jiwa, sastra dapat diartikan sebagai (1) penyelidikan jika pengarang sebagai tipe/ individu; (2) penyelidikan proses penciptaan karya sastranya; (3) penyelidikan tipe-tipe jiwa dan norma-norma dalam karya sastra, yang menitikberatkan pada tokohnya; (4) penyelidikan terhadap pengaruh sastra terhadap masyarakat pembaca.

Sejak zaman Yunani kuno para genius, ahli pikir, para filosuf, juga para pujangga dianggap atau dihubungkan dengan keadaan gila, sakit jiwa. Penyair misalnya, adalah menjadi sosok lain yang berbeda ketika ia mencipta puisi. Ia berbicara karena ketidaksadaran, tetapi apa yang dibicarakan adalah sah sekaligus bersifat supra rasional. Ada juga yang berpendapat bahwa bakat penyair itu kompensasi dari kekurangan yang dimilikinya.

Seorang ahli psikoanalisis terkemuka, Sigmund Freud, (Wellek & Warren, 1990:82) menyatakan bahwa seniman (termasuk sastrawan) itu sesungguhnya orang orang yang melarikan diri dari kenyataan karena tidak dapat memenuhi kebutuhan nalurinya. Kemudian ia lari ke alam fantasi untuk mempermainkan harapannya. Hasilnya berupa karya seni sebagai refleks impian hidupnya.

Carl Gustav Jung, seorang ahli ilmu jiwa dari Swiss membagi tipe jiwa manusia atas *introvert* dan *ekstovert,* yaitu di bawah alam sadar ada kumpulan alam bawah sadar. Seorang pengarang dimasukkan tipe tertentu berdasarkan karyanya, tetapi meskipun demikian ada pengarang dengan karya sastra yang menunjukkan lawan dari tipe dirinya (Wellek & Warren, 1990:83).

J. Ellema dalam *Poetica,* menyatakan jiwa manusia terdiri atas lima (5) tingkatan. Bagi pengarang tingkatan-tingkatan itu dapat tercermin dalam karya-karyanya melalui tahapan-tahapan tertentu.

a. *Niveau anorganis*
   Merupakan tingkatan jiwa terendah, sifatnya seperti benda mati. Bila terjelma dalam karya sastra berupa pola bunyi, irama baris sajak, kalimat, gaya bahasa dan sebagainya.

b. *Niveau vegetatif*
   Merupakan tingkatan jiwa kedua, seperti halnya tumbuhan, pada tingkat ini telah ada kehidupan, ada gerak, belum ada perasaan, keinginan dan sebagainya. Bila tingkat ini terjelma dalam karya sastra berupa suasana yang ditimbulkan oleh rangkaian kata, misalnya mesra, senang, sedih dan sebagainya.

c. *Niveau animal*
   Tingkatan jiwa seperti ini adalah tingkatan jiwa yang dimiliki binatang. Dalam tingkatan ini telah ada hasrat, nafsu, kemauan, yang didorong oleh nafsu jasmaniah yang bersifat naluri. Tingkatan jiwa ini bila terjelma dalam karya sastra berupa hasrat, keinginan, harapan, cita-cita, dan sebagainya.

d. *Niveau human*

Tingkatan jiwa ini hanya dapat dicapai oleh manusia, berupa perasaan dan akal budi. Tingkatan ini, apabila terjelma dalam karya sastra berupa renungan moral, batin, sikap, perimbangan pemikiran, dan sebagainya.

e. *Niveau religius*

Merupakan tingkatan tertinggi yang tidak dialami benda mati, tumbuhan, maupun binatang. Pada tingkatan ini hanya dialami manusia yang sudah mampumenjalin hubungan yang sangat dekat dengan sang pencipta. Misalnya berdoa, bersemedi, meditasi, dan sebagainya. Tingkatan ini jika terjelma dalam karya sastra melahirkan karya sastra yang bernuansa religi. Sebgai wujud religinya tersurat dalam kata-kata suci, putih, agung, adil, maha, masjid, gereja, wihara, dan sebagainya.

Proses penciptaan karya sastra kadang terkait dengan istilah ilham. Apakah ilham dapat dipanggil? Misalnya dengan minum alkohol, obat bius, menghilangkan kesadaran dan membiarkan alam bawah sadar bekerja? Itu sebenarnya meninggalkan ilham. Dapatkah ilmu jiwa itu menerangkan interpretasi karya sastra? Setiap proses penciptaan karya sastra seharusnya meliputi unsur-unsur sadar dan tak sadar. Tetapi kadang-kadang suatu teori ilmu jiwa dipakai pengarang untuk melukiskan tokoh-tokoh dan lingkungan sosialnya. Masalahnya apakah pengarang itu berhasil menyusupkan ilmu jiwa ke dalam diri tokoh-tokohnya atau tidak.

Tipe-tipe jiwa dan norma-norma tingkah laku tokoh-tokoh dalam karya sastra sedikit banyak berpengaruh pula terhadap jiwa pembaca. Dalam skala kecil berupa reaksi emosional yang bersifat spontan, misalnya rasa senang, sedih, cemas, iba, marah, gelisah, benci, kecewa dan sebagainya. Dalam skala besar bisa berupa sikap, pendirian, prinsip, watak, dan lain-lain apabila pembaca sampai pada renungan dan pemahaman yang dalam.

Menurut Budi Darma, nilai-nilai seni yang terkandung dalam karya sastra selain membawa ajaran moral juga mampu membentuk jiwa halus, berperasaan dan sifat-sifat "humanitas" yang lain (1984:47). Ada pendapat yang mengatakan bahwa semakin banyak seseorang membaca karya sastra, maka orang tersebut cenderung lebih kritis, bijak, dan mampunyai

penghargaan yang tinggi terhadap nilai kemanusiaan. Adakalanya nilai seni suatu karya sastra mampu menumbuhkan watak tertentu dari suatu masyarakat.

BAB 3

TEORI, KONSEP, DAN TOKOHNYA

A. Teori Kritik Sastra Baru

1. Konsep Teori Kritik Sastra Baru

Pada umumnya lahirnya teori sastra karena kritikus tidak puas dengan teori sastra yang ada pada saat itu. Lahirnya teori kritik sastra baru atau *new criticism* juga merupakan reaksi atas kritik sastra biografi pengarang dan kritik sastra yang menitikberatkan pada sejarah sastra. Kedua kritik tersebut tidak masuk pada unsur-unsur intrinsik karya sastra. Sedangkan teori kririk sastra baru mementingkan unsur intrinsik karya sastra. Kritik sastra baru dipelopori oleh Cleanth Brooks, I.A. Richards, T.S. Eliot, Allan Tate, F.R. Leavis, dan Q.D. Leavis. Menurut pandangan teori kritik sastra baru karya sastra yang baik pasti mempunyai bentuk yang baik, tidak mungkin diubah sedikit pun, dan karena itu merupakan organisme hidup (Darma, 2004:55). Teori kritik sastra baru cenderung digunakan untuk mengkaji puisi. Tetapi, dalam perkembangannya, teori kritik sastra baru ini merupakan pencetus lahirnya teori struktural.

2. Cara Kerja Kritik Sastra Baru

a. *Close reading*

Close reading maksudnya membaca secara cermat teks sastra yang dikaji. Secara detail teks sastra itu ditelusuri sampai ke hal-hal yang kecil. Larik, kalimat, kata bahkan sampai akar kata hendaknya dicermati secara

intens agar menemukan sesuatu yang terkandung dalam teks sastra tersebut. Teks sastra yang baik tidak dapat dilepaskan bagian yang satu dengan bagian yang lain meski sekecil apa pun.

b. Otonom

Artinya, karya sastra merupakan dunia yang berdiri sendiri, tidak mempunyai hubungan dengan hal-hal lain di luar teks itu sendiri. Bakhan karya sastra tidak tergantung dengan apa pun termasuk pengarangnya. Oleh karena itu, kajian dalam teori sastra bartu ini adalah kajian yang mandiri, kajian yang terpusat pada teks. Tidak seperti kajian lain tergantung sejarah, biografi, sosiologi, psikologi, dan sebagainya.

c. Bersifat empiris

Maksudnya dalam penganalisisannya menekankan pada pengalaman nyata sewaktu membaca teks, bukan pada teori. Pembacaan pada teks sastra menjadi unsur penting yang harus dilakukan oleh pengkaji dengan cara yang sungguh-sungguh. Tanpa kesungguhan dan kecermatan pembacaan, analisis menjadi kurang tajam.

d. *Concreteness*

Artinya, ketika membaca karya sastra, karya sastra tersebut merupakan organism yang hidup. Kata, kalimat, atau pun larik-larik dalam karya sastra mempunyai roh yang mewujud dalam sebuah realitas, sehingga nampak hidup dan nyata atau konkret.

e. Bentuk

Maksudnya dalam kajian sastra, kritik sastra baru memokuskan pada bentuk karya sastra itu sendiri. Oleh karenanya, kajian ini memperhatikankeberhasilan pengarang dalam memilih kata (diksi), *imagery* (metafora, simile), paradoks, ironi, dan sebagainya. Menurut pandangan teori kritik sastra baru bentuk akan menentukan isi karya sastra.

f. Diksi

Pilihan kata atau diksi dalam kajian kritik sastra baru memegang peranan yang penting. Bentuk-bentuk konotatif merupakan perhatian kajian ini, bukan bentuk denotatif. Sebagai misal, kata "bunga" secara denotatif mengandung makna bagian tumbuhan yang akan menjadi

buah. Akan tetapi secara konotatif mengandung makna seorang gadis, keindahan, dan sebagainya. Kata kursi, bagi teori sastra baru bukan sekedar tempat duduk, tetapi mengacu kepada jabatan, kekuasaan, otoritas dan sebagainya.

Di samping itu, kata matahari dan mentari mempunyai makna yang sama, tetapi sangat tergantung penyair memilih kata apa dalam puisinya. Kata mati, meninggal, wafat, mangkat mengandung makna yang sama, tetapi pengarang dapat memilih kata mana yang paling sesuai dengan pemikirannya.

g. Nada (Tone)

Tone merupakan sikap pengarang terhadap diri sendiri, terhadap objek yang dipermasalahkan, dan terhadap lawan bicara. Bagimanakah sikap pengarang dengan terhadap ketiga hal di atas akan menentukan pilihan kata. Sebagai misal, "Seminggu yang lau, saya berkenalan dengan kakak Saudara". Kalimat tersebut berbeda tone-nya jika dibandingkan dengan "Seminggu yang lalu aku berkenalan dengan kakakmu". Kalimat pertama mempunyai sikap tidak memandang rendah lawan bicara, tetapi kalimat kedeua penanya memandang lebih rendah terhadap lawan bicara.

h. Metafor

Metafor merupakan perbandingan langsung. Artinya antara objek yang yang satu dengan objek yang lain tidak perlu menggunakan kata-kata: seperti, laksana, bagaikan dan lain sebagainya kata yang sejenis.

i. Simile

Simile merupakan perbandingan antara objek satu dengan objek lain selalu menggunakan kata-kata: seperti, laksana, bagaikan, dan kata-kta lain yang sejenis.

j. Onomatopea

Onomatopea adalah peniruan bunyi terhadap bunyi-bunyi lain. Misalnya, tik tak tik tak terdengar bunyi rintik hujan.

k. Paradoks

Paradoks merupakan pernyataan yang mengandung arti sebaliknya. Paradoks ini biasanya digunakan untuk menyindir. Misalnya, tulisan

Anda akan lebih baik kalau menulisnya dipercepat. Hal ini sebenarnya untuk mengingatkan agar tulisannya lebih baik, sehingga menulisnya pelan-pelan saja. Dalam dunia ini banyak sekali yang paradoks, di satu sisi kekurangan gizi, di sisi lain berlimpah harta, di satu sisi tertawa dengan hura-hura, di sisi lain menangis penuh kegetiran.

l. Ironi

Ironi merupakan pernyataan yang mempunyai makna berlawanan dengan makna sebenarnya. Macam ironi (1) ironi verbal, (2) ironi dramatik, dan (3) ironi situasi. Ironi verbal adalah ironi yang menggunakan kata-kata tertentu untuk menyampaikan makna yang sebenarnya. Misalnya, Anda adalah gadis yang sangat cantik, padahal maksudnya gadis itu tidak cantik. Ironi dramatik adalah penyampaian makna yang dimaksud pembicara tidak diketahui oleh tokoh, tetapi diketahui oleh pembaca atau penonton. Sebagai misal, dalam sebuah film ada seorang tokoh yang mengejar lawannya, ketika lawannya berbelok tokoh itu terus mengejar ke depan, karena mengira lawannya lari ke depan. Ironi situasi merupakan ironi yang menyatakan kebalikan dari harapan. Misalnya, seorang pelajar ketika ujian merasa sangat mudah menjawab pertanyaan, dengan demikian ia mempunyai harapan dan keyakinan lulus dengan mudah, tetapi setelah ujian diumumkan pelajar tersebut tidak lulus.

Catatan:

Tokoh : Cleanth Brooks, I.a. Richards, T.S. Eliot, Allan Tate, F.R. Leavis, dan Q.D. Leavis

Konsep: karya sastra merupakan dunia otonom. Perhatian kritik sastra baru mementingkan bentuk, karena bentuk menentukan isi karya sastra. Aspek yang harus diperhatikan mencakup: dunia otonom, bentuk, unsur intrinsik, empiris, paradoks, ironi, konkret, metafor, simile, konotatif.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. Budi Darma, *Pengantar Teori Sastra*, Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2004.

2. Lois Tyson, *Critical Theory Today: A User-Frienddly Guide*. New York and London: Garland Publishing, Inc.
3. A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1988.

B. Teori Mimesis

Teori mimesis dipelopori oleh Plato dan dalam perkembangannya muncul tokoh baru, yakni Aristoteles. Menurut Plato, teori mimesis memandang bahwa karya sastra merupakan tiruan alam. Jadi apa yang ada di dalam teks sastra terdapat dalam kenyataan. Bagi Plato kenyataan merupakan dasar terlahirnya teks sastra. Pandangan Plato, dunia itu terbagi menjadi dunia ide, dunia nyata, dan dunia sastra. Dunia ide adalah dunia yang asli, sedangkan dunia nyata dan dunia karya sastra merupakan dunia imitasi. Secara hirarki dunia ide melahirkan dunia nyata, kemudian dunia nyata melahirkan dunia sastra. Akhirnya, dapat disimpulkan bahwa seorang penyair menulis puisi berangkat dari dunia nyata. Dunia nyata lahir karena adanya dunia ide. Jika dibandingkan secara hirarki seorang pengarang mencipta karya sastra dari dunia imitasi, karena dunia nyata merupakan dunia imitasi dari dunia ide. Menurut Plato dalam kehidupan seorang pengarang mempunyai kedudukan yang lebih rendah bila dibandingkan dengan seorang tukang kayu yang mencipta kursi langsung dari dunia ide.

Kesimpulan Plato itu dalam perjalanannya ditentang oleh muridnya sendiri, yakni Aristoteles. Aristoteles mempunyai pandangan bahwa meski seorang pengarang dalam menciptakan karya sastra berangkat dari dunia nyata, namun tidak semata-mata dunia nyata tersebut dipindahkan ke dalam karya sastra hasil ciptaannya begitu saja. Menurut Aristoteles seorang pengarang dalam menciptakan karya sastra membutuhkan kreativitas yang tinggi yang tidak dimiliki oleh semua orang. Dalam penciptaan karyanya, seorang pengarang membutuhkan perenungan yang dalam untuk melahirkan karya berbobot. Pengarang, menurut anggapan Aristoteles tidak mempunyai kedudukan yang lebih rendah bila dibandingkan dengan seorang tukang pembuat kursi, karena pengarang membutuhkan pemikiran, konsentrasi, perenungan yang dalam untuk mewujudkan karyanya.

Catatan:

Tokoh : Plato dan Aristoteles

Konsep: Menurut Plato karya sastra merupakan tiruan alam. Menurut Aristoteles karya sastra merupakan kreativitas pengarangnya.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1988.
2. Jan Van Luxemburg, Mieke Bal, & Willem G. Weststeijn, *Pengantar Ilmu Sastra*, Jakarta: Gramedia, 1984.

C. Teori Sosiologi Sastra

1. Pengertian Sosiologi Sastra

Sosiologi merupakan ilmu yang mengkaji segala aspek kehidupan sosial manusia, yang meliputi masalah perekonomian, politik, keagamaan, kebudayaan, pendidikan, ideology dan aspek yang lain. Sosiologi mempelajari tumbuh dan berkembangnya manusia. Dengan mempelajari proses-proses sosial dalam kehidupan masyarakat yang menyangkut masalah ekonomi, politik, budaya, agama, dan lain-lain, kita mendapatkan gambaran tentang bagaimana manusia berhubungan dengan manusia, manusia dengan lingkungannya, dan bagaimana proses pembudayaannya.

Sebagaimana sosiologi, sastra juga berurusan dengan manusia. Sastra merupakan lembaga sosial yang bermediumkan bahasa, sedangkan bahasa merupakan salah satu budaya manusia. Sastra merupakan abstraksi kehidupan, dan kehidupan itu merupakan kenyataan sosial. Sastra diciptakan bukanlah dari sesuatu kekosongan sosial, tapi sastra merupakan produk masyarakatnya. Sastrawan sebagai anggota masyarakat berkewajiban untuk berkomunikasi dengan kehidupan sosial. Sastra diciptakan manusia untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat.

2. Objek Kajian Sosiologi Sastra

Dalam sebuah kajian, hal penting yang harus diperhatikan adanya wujud karya sastra sebagai teks yang dikaji. Oleh karena itu, dalam sosiologi sastra

ini perlu untuk dikemukan wujud karya sastra yang dapat dijadikan sebagai objek kajian.

Objek kajian sosiologi sastra mencakup tiga bidang kajian, yakni (1) sastra tulis, (2) sastra lisan, dan (3) kesenian. Sastra tulis berupa karya sastra yang di wujudkan dalam bentuk cetakan (tulisan). Wujud sastra tulis dapat berupa (a) puisi, (b) cerpen, (c) novelet, (d) novel, (e) prosa liris, dan (f) drama (naskah).

Sastra lisan adalah karya sastra yang terekspresikan lewat bahasa lisan. Sastra lisan ini mempunyai beberapa ciri, diantaranya (a) penyebarannya melalui mulut, (b) lahir di masyarakat yang masih bercorak desa, (c) menggambarkan cirri-ciri budaya sesuatu masyarakat, (d) tidak diketahui siapa pengarangnya, (e) bercorak puitis, teratur, dan berulang-lang, (f) tidak mementingkan fakta dan kebenaran (g) memiliki fungsi penting di masyarakat, (h) terdiri atas berbagai versi, (i) penggunaan bahasa menggunakan bahasa lisan sehari-hari termasuk dialek (Hutomo, 1991: 3-4). Wujud sastra lisan dapat berupa (a) nyanyian rakyat, (b) puisi rakyat, (c) pujian-pujian, (d) fabel, (e) mite, (f) sage, (g) legenda.

Bidang kesenian merupakan bidang sastra yang mengacu pada sebuah pertunjukan kesenian. Oleh karena itu, yang termasuk dalam bidang kajian kesenian mencakup (a) wayang kulit, (b) wayang jemblung (kentrung) (c) wayang orang (d) wayang krucil (e) wayang beber, (f) wayang golek, (g) kethoprk, (h) ludruk (i) jedor, (j) hadroh, (k) film, (l) sandiwara, (n) sinetron, (o) kesenian khas daerah.

3. Pendekatan Sosiologi Sastra

Munculnya sosiologi sastra sebagai suatu pendekatan terhadap karya sastra dapat dikatakan agak terlambat. Hal ini bisa kita bandingkan dengan sosiologi yang lain, misalnya, sosiologi pendidikan, sosiologi politik, sosiologi ideologi, sosiologi agama, dan sosiologi yang lain. Keterlambatan munculnya sosiologi sastra itu mungkin salah satu sebabnya adalah keunikan objek yang dihadapi sosiologi sastra serta subjektivitas cara pendekatannya.

Pendekatan sosiologi sastra atau telaah sosiologis terhadap karya sastra terdapat dua kecenderungan yang utama. Pertama, pendekatan yang beranggapan bahwa sastra merupakan cermin proses sosial ekonomi

belaka. Pendekatan ini dalam membicarakan sastra bergerak dari faktor-faktor di luar sastra itu sendiri. Kedua, pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelaahan. Pendekatan ini biasanya menggunakan metode analisis teks untuk mengetahui strukturnya, kemudian digunakan untuk memahami gejala sosial yang ada di luar teks itu sendiri. Seperti halnya psikologi sastra pendekatan sosiologi sastra ini pertama begerak dari teori-teori sosiologi untuk digunakan menganalisis karya sastra. Kedua, analisis sosiologi bermula dari sebuah karya sastra untuk dicocokkan dengan pesoalan social yang ada di masyarakat.

Pendekatan sosiologi sastra ini sudah diklasifikasikan oleh beberapa penulis. Dalam pengelompokkannya para ahli sastra itu meski ada perbedaan, pada hakikatnya adalah sama. Pada prinsipnya semua penulis itu membicarakan hubungan sastra dengan masyarakatnya. Untuk lebih jelasnya maka dapat kita lihat klasifikasi di bawah ini.

Rene Wellek dan Austin Warren dalam bukunya *Theory of Literature* (1990) mengklasifikasikan sosiologi sastra meliputi:

a. Sosiologi pengarang

   Masalah yang berkaitan dengan sosiologi pengarang adalah jenis kelamin pengarang, umur pengarang, tempat kelahiran pengarang, status sosial pengarang, profesi pengarang, ideologi pengarang, latar belakang pengarang, ekonomi pengarang, agama dan keyakinan pengarang, tempat tinggal pengarang, dan kesenangan pengarang.

b. Sosiologi karya sastra

   Masalah yang berkaitan dengan sosiologi karya sastra adalah isi karya sastra, tujuan karya sastra, dan hal-hal yang tersirat dalam karya sastra dan yang berkaitan dengan masalah sosial. Dalam hal ini sosiologi karya sastra dapat mencakup: (1) Aspek sosial (sosial ekonomi, sosial politik, sosial pendidikan, sosial religi, sosial budaya, sosial kemasyarakatan); (2) Aspek adat istiadat (tentang perkawinan, tentang "tingkeban", tentang perawatan bayi, tentang kematian, tentang sabung ayam, tentang judi, tentang pemujaan, dan sebagainya; (3) Aspek religius (keimanan, ketakwaan, ibadah, hukum, muamalah); (4) Aspek etika (pergaulan bebas antara laki-laki dan wanita, pertemanan, bertamu, berkunjung);

(5) Aspek moral (pelacuran, pemerasan, penindasan, perkosan, dermawan, penolong, kasih sayang, korupsi, ketabahan); (6) Aspek nilai (nilai kepahlawanan, nilai religi, nilai persahabatan, nilai moral, nilai sosial, nilai perjuangan, nilai didaktik).

c. Sosiologi pembaca

Masalah yang dibahas dalam sosiologi pembaca ini adalah masalah pembaca dan dampak sosial karya sastra terhadap masyarakatnya. Dalam kaitannya dengan sosiologi pembaca ini dapat dikaji dari (jenis kelamin pembaca, umur pembaca, pekerjaan pembaca, kegemaran pembaca, status sosial pembaca, profesi pembaca, tendensi pembaca)

Ian Watt (dalam: Damono, 1978:3) mengklasifikasikan sosiologi sastra meliputi:

a. Konteks sosial pengarang

Dalam konsteks sosial pengarang ini yang perlu dikaji adalah posisi pengarang dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca. Dalam hal ini faktor-faktor yang dapat mempengaruhi si pengarang sebagai makhluk individu di samping isi karya sastranya. Hal ini berkaitan dengan bagaimanakah mata pencaharian pengarang, profesionalisme dalam kepengarangannya, dan masyarakat yang dituju.

b. Sastra sebagai cermin masyarakat

Dalam hal ini sejauhmanakah sastra mencerminkan keadaan masyarakatnya. Dengan demikian yang perlu diperhatikan adalah sastra mungkin tidak dapat dikatakan mencerminkan keadaan masyarakat pada waktu sastra itu ditulis, sifat lain dari yang lain (seorang pengarang sering mempengaruhi pemilihan dan penampilan fakta-fakta sosial dalam karyanya), genre sastra sering merupakan sikap sosial suatu kelompok tertentu dan bukan sikap sosial seluruh masyarakat, sastra yang berusaha mencerminkan masyarakat secermat-cermatnya mungkin saja tidak bisa dipercaya sebagai cermin masyarakat.

c. Fungsi sosial sastra

Dalam hal ini yang menjadi masalah adalah sejauh mana nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial? Dan sejauh mana nilai sastra dipengaruhi oleh nilai sosial? Dalam hubungannya ini maka yang perlu diperhatikan: pandangan kaum romantik yang sangat ekstrim, kaum romantik beranggapan bahwa sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi. Sastra harus berfungsi sebagai pembaharu atau perombak nilai-nilai sosial masyarakat, sastra bertugas sebagai penghibur belaka, sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur.

Setelah membicarakan secara singkat hasil para kritikus sosiokultural, Grebstein (dalam Damono, 1978:4-5) membuat suatu kesimpulan tentang sosiologi sastra. Kesimpulan itu dapat diungkapkan sebagai berikut.

a. Karya sastra tidak dapaat dipahami secara selengkap-lengkapnya apabila dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan atau peradaban yang telah menghasilkannya.
b. Gagasan yang ada dalam karya sastra sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya.
c. Setiap karya sastra yang bisa tahan lama pada hakekatnya adalah moral.
d. Masyarakat dapat mendekati karya sastra dari dua arah, pertama, sebagai sesuatu kekuatan atau faktor material istimewa. Kedua, sebagai tradisi yakni kecenderungan-kecenderungan spiritual atau kultural yang bersifat kolektif.
e. Kritik sastra seharusnya lebih dari sekedar perenungan estetis yang tanpa pamrih, ia harus melibatkan diri pada suatu tujuan tertentu.
f. Kritikus harus bertanggung jawab baik terhadap sastra masa silam maupun sastra masa mendatang.

Alan Swingewood (dalam Junus, 1986c:1) membagi teori sosiologi sastra menjadi:

a. sosiologi dan sastra
b. teori-teori sosial tentang sastra
c. sastra dan strukturalisme
d. persoalan metode

4. Pendekatan Sosiologi Sastra sebagai Kritik Sastra

Pada hakikatnya karya sastra terbentuk dari dua unsur, unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik adalah unsur yang membentuk dari dalam sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur yang membentuk dari luar karya sastra itu. Dari kedua unsur yang membangun karya sastra itu tentunya karya sastra dapat didekati dari struktur dalam dan struktur luarnya.

Dari struktur dalam dapat dilihat tentang tema, alur, penokohan, latar, sudut pandang, bahasa, dll. Dari struktur luar dapat dilihat biografi pengarang, sosiologi, psikologi, religius, filsafat, dll. Dengan demikian sosiologi sastra merupakan pendekatan yang bergerak dari luar diri karya sastra. Sosiologi sastra sebagai kritik sastra tentu saja mempunyai beberapa keunggulan bila dibandingkan dengan pendekatan lain. Di samping keunggulannya sosiologi sastra juga mempunyai kelemahan-kelemahan. Keunggulan dan kelemahannya dapat dilihat dalam uraian berikut ini.

Pengarang-pengarang besar menurut Sapardi Djoko Damono (1978) tidak sekedar menggambarkan dunia sosial secara mentah. Ia mengemban tugas yang mendesak yakni memainkan tokoh-tokoh ciptaannya itu dalam situasi rekaan agar mencari nasib mereka sendiri, untuk selanjutnya menemukan nilai dan makna dalam dunia sosial. Karya sastra hasil ciptaan pengarang besar melukiskan kecemasan, harapan, dan aspirasi manusia. Oleh karena itu barangkali merupakan salah satu barometer sosiologis yang paling efektif untuk mengukur tanggapan manusia terhadap kekuatan-kekuatan sosial. Dan karya sastra juga akan selalu mencerminkan nilai-nilai dan perasaan sosial, dapat diramalkan bahwa semakin sulit nantinya mengadakan analisis terhadap sastra sebagai cermin masyarakat sebab masyarakat semakin lama semakin rumit.

Kritik sosiologi dapat membantu kritikus agar terhindar dari kekeliruan tentang hakikat karya sastra yang ditelaah. Bantuan itu akan berupa keterangan tentang fungsi karya sastra, atau tentang beberapa aspek sosial yang lain yang harus diketahui sebelum menelaah karya sastra.

Kritik sosiologis juga berguna dalam mengambangkan pengetahuan kita dengan memberikan keterangan tentang mengapa beberapa kelemahan menjadi ciri khas periode tertentu, mengapa suatu kurun waktu

tertentu memperhatikan adanya suatu kesamaan, mengapa puisi-puisi Choirul Anwar umumnya pendek-pendek, mengapa sekitar tahun lima puluhan banyak karya sastra yang berupa cerita pendek dan sebagainya. Pada tahun ini dikenal istilah krisis sastra dan sastra majalah (Rosidi, 1961).

Begitulah sekilas teori sosiologi sastra yang dapat dijadikan sebagai teori kajian prosa untuk menemukan aspek ekstrinsikalilitas prosa. Semakin mahir kita mengenali aspek ekstrinsik berikut unsur pembangunnya akan menjadi modal apresiasi yang luar biasa. Setelah itu, masalah metodologi, teori, dan pergulatan kajian yang membantu kita. Penguasaan kode-kode sastra yang meliputi kode bahasa, budaya, dan sastra merupakan "alat gulat" seorang pengkaji yang tidak boleh ditinggalkan. Itu pun, kita masih dituntut untuk memilik imaji, refleksi, dan empati yang memadai untuk menukik masuk ke jiwa implisit sebuah prosa.

Catatan:

Tokoh : George Lukacs, De Bonald, Madame de Stael, Hippolyte Taine.

Konsep: Teori sosiologi merupakan teori sastra yang menitikberatkan pada persoalan sosial. Persoalan sosial yang dimaksud mencakup: persdoalan sosial pengarang, karya sastra, dan pembaca. Karya sastra merupakan cermin masyarakatnya. Karya sastra merupakan dukumen sosial penting bagi kehidupan masyarakat pada zamannya.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. Sapardi Djoko Damono, *Pengantar Sosiologi Sastra*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1984.
2. Faruk H.T, *Pengantar Sosiologi Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1987.
3. Umar Yunus, *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia, 1986.
4. Rene Wellek & Austin Warren, *Teori Kesusasteraan*, Jakarta: Gramedia, 1990.
5. Nyoman Kutha Ratna, *Paradigma Sosiologi Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003.

D. Teori Psikologi Sastra

1. Psikologi dan Sastra

Perkembangan karya sastra menuntut adanya kelahiran teori-teori baru sebagai piranti analis. Salah satu teori yang lahir sebagai piranti analis adalah teori psikologi. Psikologi sastra mempunyai empat pengertian, yang pertama studi psikologi pengarang, kedua, studi tentang proses kreatif, ketiga, studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra, dan keempat mempelajari dampak sastra pada pembaca (Wellek dan Warren, 1990:90). Selanjutnya, dengan nada yang relatif sama Maman S Mahayana mengungkapkan (2005:351) bahwa pendekatan psikologi itu bersumber dari gagasan Freud maupun Jung, mencakup empat penyelidikan, yakni (1) psikologi pengarang sebagai tipe dan individu, (2) bagaimana terjadinya proses penciptaan karya sastra, (3) sejauhmana psikologi diterapkan dalam karya sastra, dan (4) pengaruh karya sastra pada pembacanya.

Berkaitan dengan wilayah bidang kajian psikologi dalam sastra, Budi Darma (2004:138) menyatakan bahwa ada tiga alasan mengapa psikologi masuk ke dalam kajian sastra, yakni (1) untuk mengetahui perilaku dan motivasi para tokoh dalam karya sastra, (2) untuk mengetahui perilaku dan motivasi pengarang, (3) untuk mengetahui reaksi psikologi pembaca. Begitu juga, Ratna (2004:343) menyatakan bahwa ada tiga cara yang dapat dilakukan untuk memahami hubungan antara psikologi dengan sastra, yaitu: (1) memahami unsur-unsur kejiwaan pengarang sebagai penulis, (2) memahami unsur-unsur kejiwaan tokoh-tokoh fiksional dalam karya sastra, dan (3) memahami unsur-unsur kejiwaan pembaca.

Penelitian psikologi sastra dapat dilakukan dengan dua cara, pertama melalui pemahaman teori-teori psikologi kemudian diadakan analisis terhadap suatu karyya sastra. Kedua, dengan terlebih dahulu menentukan sebuah karya sastra sebagai objek penelitian, kemudian ditentkan teori-teori psikologi yang dianggap relevan untuk melakukan analisis (Ratna, 2004:244). Tujuan psikologi sastra adalah memahami aspek-aspek kejiwaan yang terkandung dalam suatu karya. Sehingga objek utama psikologi sastra adalah aspek-aspek kemanusiaan yang melekat pada tokoh-tokoh dalam karya sastra (Ratna, 2004:234).

Dalam perjalanannya, kajian psikologi berkembang dengan pesat. Pada abad ke-20 kajian psikologi didominasi oleh (1) psikologi analasis yang dipelopori oleh Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, dan Jacques Lacan, (2) psikologi behavioristik dengan tokohnya Skinner dan John B. Watson, dan (3) psikologi humanistik yang dipelopori oleh Abraham Maslow dan Calr Rogers (Darma, 2006:133).

Psikoanalisis dalam psikologi dipergunakan sebagai terapi orang-orang tidak normal (*abnormal personality*) yaitu penderita neurosis, orang-orang yang mengalami kelainan jiwa (Darma, 2006, Davison, 2006), Tetapi psikoanalisis dalam sastra dipergunakan untuk menganalisis tokoh/pengarang/pembaca yang mengalami gangguan jiwa. Pemikir pertama yang mendedah hubungan antara psikologi, seni, dan sastra adalah Freud. Dia berhasil membuktikan bahwa seni dan sastra mempunyai hubungan yang erat dengan psikologi. Pemikiran Freud tersebut kemudian diikuti oleh Carl Gustav Jung dan Jacques Lacan (Darma, 2004:133).

Baik dalam psikologi maupun sastra, psikoanalisis digunakan untuk mengahdapi orang-orang yang jiwanya tidak sehat (Darma, 2004:151). Dalam kajian ini, teori psikologi yang dipergunakan sesuai dengan konsep bahwa studi hukum-hukum psikologi terhadap karya sastra. Artinya, karya sastra dijadikan sebagai objek utama kajian psikologi. Kata Nyoman Kutha Ratna pada dasarnya psikologi sastra memberikan perhatian pada masalah yang membicarakan unsur-unsur kejiwaan tokoh-tokoh fiksional yang terkandung dalam karya (2004:343). Berkaitan dengan pembicaraan psikologi dan sastra, psikologi analisis merupakan kajian yang paling dekat dengan sastra. Untuk itu, dalam tulisan ini penting dipaparkan psikoanalisis lacanian sebagai landasan teori yang digunakan untuk mengkajinya. Di samping itu, karena dalam psikologi yang menjadi perhatian adalah sosok yang mengalami kelainan jiwa, maka dalam tulisan ini juga dipaparkan psikologi abnormal.

2. Teori Psikoanalisis Sigmund Freud

Membicarakan psikoanalisis tentu tidak dapat lepas dari pembicaraan sosok Sigmund Freud. Menurut Benjamin Nelson (2003), Freud adalah manusia paling berpengaruh pada abad ke-20. Abad ke-20 dapat disebut sebagai

abad Freudian dan abad revolusioner Freudian, karena ia merupakan perintis dan penggerak dinamika pemikiran dan aktivitas manusia yang melampaui batas disiplin keilmuan. Dia adalah pencetus adanya psikosnalisis, karena itu ia ahli psikoanalis klasik. Dari temuanya itulah akhirnya melahirkan psikoanalisis modern yang terinspirasi dari temuannya. Sebagai misal, Carl Gustav Yung terkenal dengan psikologi analitik (*analytical psychology*), Alfred Adler terkenal dengan psikologi individual (*individual psychology*) (Freud, 1982:xi). Di samping kedua pengikutnya itu, pemikiran Sigmund Freud juga mengilhami para ahli lain seperti Erik H Erikson, terkenal denga psikoanalitik keontemporer, Anna Freud terkenal dengan psikologi ego, Erich Fromm terkenal dengan psikologi marxis, Karen Horney terkenal dengan psikoanalisis sosial, dan Harry Stack Sullivan terkenal dengan psikiatri interpersonalnyac (Alwisol, 2009:13).

Freud sangat terkenal dengan temuannya di bidang psikoanalisis. Menurut Freud kehidupan jiwa manusia (kepribadian) mempunyai tiga tingkatan kesadaran, yakni (1) sadar (*conscious*), (2) prasadar (*preconscious*), dan tak sadar (*unconscious*) (Freud, 1983:xix, Alwisol, 2009:13). Yang tak sadar meliputi apa yang terkena represi. Yang prasadar meliputi apa yang dilupakan tetapi dapat diingat kembali tanpa perantara psikoanalisis. Yang prasadar ini bergabung dengan yang sadar membentuk sebuah ego yang berfungsi sebagai represi (Freud, 1983:xix).

a. Sadar

Isi daerah sadar merupakan hasil proses penyaringan yang diatur oleh stimulus. Isi kedasaran itu hanya hanya bertahan dalam waktu yang singkat di daeran sasdar (*conscious*), dan segera tertekan ke dalam daerah prasadar (*preconscious*) atau taksadar (*unconscious*) (Alwisol, 2009:14).

b. Prasadar

Pradasar merupakan daerah antara sadaar dengan taksadar. Daerah ini merupakan jembatan antarsadar dengan taksadar. Isi prasadar berasal dari daerah sadar dan daerah taksadar. Pengalaman yang semula diperhatikan (dalam ruang sadar) dalam jangka waktu tertentu tidak diperhatikan lagi berarti pengalaman itu ditekan atau pindah

ke ruang prasadar (Alwisol, 2009:14). Dalam alam prasadar ini sesuatu sangat mudah dipanggil ke alam sadar, maka dapat dikatakan tempat "kenangan yang sudah tersedia" (Boeree, 2008:409).

c. Taksadar

Bagian ini merupakan bagian yang paling dalam dari struktur kesadaran dalam diri manusia. Bagian ini, menurut Freud merupakan bagain yang paling penting dan terbesar dari jiwa manusia (Alwisol, 2009:14; Boeree, 2008:409). Ruang ini berisi insting, impuls, dan drivers yang dibawa sejak lahir, dan pengalaman traumatik di masa kanak-kanak. Menurut Freud alam bawah sadar ini merupakan sumber motivasi dan dorongan yang ada dalam diri manusia, seperti hasrat, seks, atau daya neurotik (Boeree, 2008:409

d. Id, Ego, dan Superego

Studi tentang kepribadian terus berlanjut dan semakin pesat perkembangannya. Sehingga, pada tahun 1923 Sigmund Freud melalui bukunya *Ego dan Id* mengenalkan tiga model struktur baru yakni, id, ego, dan superego. Struktur ini tidak mengganti struktur lama, tetapi justru melengkapi gambaran mental terutama dalam fungsi atau tujuannya (Alwisol, 2009: 13). Dalam dunia psikoanalisis tiga faktor ini dikenal juga sebagai tiga "instansi" yang menandai idup psikis (Freud, 1983: xxxiii).

1) Id (*Es*)

Id merupakan sistem kepribadian yang asli. Apa yang terkandung di dalam id merupakan warisan sejak lahir (Alwisol, 2009:14). Dalam *Kamus Psikoanalisis* id merupakan wilayah mental tertua (108). Id adalah lapisan psikis yang paling dasariah (Freud, 1983:xxxiii). Dalam id terdapat naluri-naluri bawaan berupa keinginan seksualitas dan agresivitas, sehingga tempat berkuasanya Eros dan Thanatos.

Oleh karena itu, id berisi insting, impuls, dan drives. Bagian id yang paling mendasar adalah insting. Id berada dan beroperasi di wilayah taksadar (*unconscious*). Sehingga, apa yang terjadi di dalam id berlangsung tidak sadar. Dari bagian mental yang mendasar inilah kemudian akan muncul ego dan superego.

Id mempunyai kecenderungan bekerja berdasarkan prinsip kenikmatan (*pleasure principle*), artinya id selalu mencari kesenangan demi kenikmatan puncak. Dalam id biasanya identik dengan kekacauan, gairah yang meletup-letup. Maka, salah satu ciri id digambarkan dalam karakter negatif (Fodor, Nandor dan Frank Gaynor, 2009:108). Dalam mewujudkan prinsip kenikmatan, ada dua cara, yakni pertama tindak refleks (*reflex actions*) dan proses primer (*primary process*) (Alwisol, 2009: 15). Tindak reflek merupakan tindakan reaksi otomatis yang dibawa sejak lahir, sedangkan proses primer merupakan reaksi pembayangan sesuatu untuk mengurangi atau menghilangkan tegangan.

Kekuatan id mengekspresiakan tujuan yang sebenarnya dari kehidupan individu, yang terdiri atas pemuasan keutuhan yang dibawa sejak lahir. Id merupakan bagian mental yang sangat bebas, tidak mempunyai tugas untuk mempertahankan bahaya yang ditimbulkan oleh kecemasan. Di dalam id sama sekali tidak ada konflik. Karena id merupakan unsur psikis yang paling dasar, maka ia adalah bahan dasar pembentuk unsur psikis selanjutya.

2) Ego (*Ich*)

Ego adalah bagian mental manusia yang menempati wilayah kesadaran. Ego terbentuk dengan diferensiasi dari id karena kontaknya dengan dunia luar (Freud, 1983:xxxiii). Oleh karena itu ego melakukan sesuatu atas dasar prinsip realita (*reality principle*). Sehingga, apa yang dialakukan oleh ego atas dasar kesadaran, seperti tampak pada pemikiran yang objektif, yang sesuai dengan tuntutan social, yang rasional. Kepuasan yang di daptkan atas dasar objek yang benar-benar nyata tidak seperti yang dilakukan oleh id, kepuasan atas kebutuhan dapat dilakukan dengan proses membayangkan sesuatu objek.

Ego merupakan eksekutif (pelaksana) kepribadian (Alwisol, 2009:16). Ia memiliki dua tugas utama, pertama memilih stimuli mana yang hendak direspon dan atau insting mana yang hendak dipuaskan sesuai dengan prioritas kebutuhan. Kedua, menentukan kapan dan bagimana kebutuhan itu dipuaskan dengan tersedianya

peluang yang resikonya minimal. Menurut Freud ego dikelilingi oleh keinginan saling bertentangan yang berasa dari tiga entitas yang kuat, yakni realitas, id (yang melambangkan kebutuhan biologis), dan superego (melambangkan harapan masyarakat). Dalam serangan yang terus menerus itu, akhirnya kita menciptakan mekanisme pertahanan. Menurur Carl Rogers pertahanan itu berupa penolakan dan distorsi (Boeree, 2008:90)

3) Superego (*Ueberich*)

Superego merupakan "instansi" psikis yang ketiga. Ia dibentuk atas dasar internalisasi unsur dari luar dan unsur dari dalam. Artinya larangan atau perintah dari luar diolah sedemikian rupa sehingga menjadi sesuatu yang baru dan terpancar dari dalam. Superego merupakan aspek sosiologis dari kepribadian yang mewakili nilai-nilai tradisonal serta cita-cita masyarakat sebagaimana yang ditafsirkan orang tua dalam bentuk perintah dan larangan (Sujanta, 2006:61). Superego merupakan kekuatan moral dan etik dari kepribadian yang memakai prinsip idealistic (*idealistic principle*) sebagai lawan dari prinsip kepuasan id dan prinsip realistic dari ego (Alwisol, 2009:16). Superego merupakan dasar hati nurani moral (Freud, 1983: xxxiv), aspek moral kepribadian (Sujanto, 2006: 62). Fungsi pokok superego mencakup (1) merintangi impuls-impuls id yang berupa impuls seksualitas dan agresifitas, (2) mendorong ego untuk mengejar yang irrealistis daripada yang realistis, (3) mengejar kesempurnaan (Sujanto, 2006:62, Alwisol, 2009:16).

3. Teori Psikoanalisis Ala Carl Gustav Jung

Carl Gustav Jung adalah kolega sekaligus pengikut Sigmund Freud yang sangat setia. Tetapi dalam perjalanan kariernya, ia mempunyai pandangan penting yang berbeda. Oleh karena itu, ia akhirnya mencari jalan sendiri untuk mengembangkan penemuan-nya. Ia tidak setuju dengan apa yang dikatakan oleh Freud bahwa kepribadian manusia ditentukan dan didominasi oleh faktor biologis yang dibawa sejak lahir.

Beberapa pemikiran Carl Gustav Jung yang penting adalah (1) Jung menolak pandangan Freud tentang pentingnya seksualitas. Kebutuhan

seks menurutnya sama dengan kebutuhan yang lain. (2) Jung tidak setuju dengan pandangan yang mekanistik dalam kehidupan manusia. Menurut Jung tingkah laku manusia bukan hanya dipicu oleh masa lalunya, tetapi juga dipengaruhi oleh pandangan masa depan, tujuan dan aspirasinya. Bagi Jung, kehidupan dalam proses perjalanan berkembang secara kreatif. (3) Jung mengembangkan teori kepribadian yang bersifat rasial atau *phylogenic* (Alwisol, 2009:39).

Menurut Jung kepribadian (*psyche*) merupakan keseluruhan pikiran, perasaan, dan tingkah laku kesadaran dan ketidaksadaran yang menyatu. Ketika mengembangkan kepribadian, orang harus mempertahankan kesatuan dan harmoni semua elemen kepribadian (Alwisol, 2009: 39). Struktur kepribadian menurut Jung mencakup (1) ego beroperasi pada tingkat sadar, (2) kompleks beroperasi pada tingkat taksadar pribadi, dan (3) arsetip beroperasi pada tingkat taksadar kolektif, (4) sikap (introvers-ekstrovers) dan fungsi (pikiran, perasaan, persepsi, intuisi) yang beroperasi pada semua tingkatan kesadaran, dan (5) self sebagai pusat kepribadian (Alwisol, 2009: 40).

a. Kesadaran

Kesadaran muncul sejak awal, bahkan sejak manusia belum dilahirkan. Menurut Jung hasil pertama kali diferensiasi kesadaran adalah ego. Ego mempunyai peran penting dalam menentukan persepsi, pikiran, perasaan dan ingatan yang bisa masuk kesadaran. Tanpa seleksi ego, jiwa manusia akan kacau karena terbanjiri oleh pengalaman yang bebas masuk dalam kesadaran (Alwisol, 2009: 40).

b. Ketaksadaran

Jung mengemukakan bahwa tesis manusia terdiri atas dua lapis ketaksadaran, yaitu: a) ketaksadaran personal dan b) ketaksadaran kolektif (Ratna, 2004: 347). Pengalaman yang tidak disetujui oleh ego untuk muncul ke kesadaran tidak hilang, tetapi disimpan dalam ketidaksadaran pribadi (*personal unconscious*). Alam taksadar pribadi berisi pengalaman yang ditekan, dilupakan, dan yang gagal menimbukan kesan dalam kesadaran (Alwisol, 2009: 40). Alam tak sadar bukan merupakan tempat sampah bagi hal-hal pribadi yang ditekan,

tetapi merupakan sahabat, pensihat, pengantar, petunjuk bagi manusia (Jung, 1986:28). Alam taksadar ini merupakan satu sumber yang spontan dan kreatif. Dari alam kreatif inilah akan muncul pemikiran-pemikiran baru yang biasanya tidak terdapat dalam alam kesadaran.

Salah satu aktivitas yang bersemi dalam alam tak sadar ini adalah mimpi. Bagi Jung, fungsi mimpi untuk mengimbangi (kompensasi) dan melengkapi (komplementasi) secara tak sadar kekurangan-kekurangan kepribadian dan bahaya-bahaya dari sikap kesadaran yang terlalu diutamakan, agar keseimbangan psikis antara yang sadar dan tak sadar tercapai, bukan seperti anggapan Freud bahwa mimpi merupakan pemenuhan dari tak sadar tentang keinginan-keinginan yang tertekan (Jung, 1986: 32). Mimpi dalam kehidupan Jung sendiri merupakan kompas yang otomatis di dalam jiwanya, dan fungsi kompas justru menentukan arah kehidupan dan keputusannya (Jung, 1986:29). Psike sebagai instansi yang mengatur diri ingin mencapai keseimbangan antara dua pasangan yang berlawanan. Kekhasan Jung (1986:28) adalah ia dapat menjelaskan dinamika dari proses yang mengkompensasikan sesuatu dengan lawannya menjadi satu pasangan yang sepadan (Jung, 1986: 34).

Carl Gustav Jung, sebagai ahli ilmu jiwa mengaku banyak berhutang budi pada drama Goethe *Faust* (Darma, 1988:13). Kedekatannya dengan dramawan Goethe dan dramanya *Faust*, Carl Gustav Jung mengatakan bahwa, "bukan Ghoethe yang menciptakan Dr. Faustus, akan tetapi Dr. Faustus yang menciptakan Goethe (Darma, 1995:45). Pergulatan Jung dengan sastra akhirnya menghasilkan sebuah pendekatan yang terkenal dengan istilah pendekatan arketipal. Konsep arketipal berdasarkan pandangan Jung berasal dari ketidaksadaran kolektif (Ratna, 2004:347). Ketidaksadaran kolektif, menurut Jung berasal dari pemikiran pengarang dalam menciptakan tokohnya. Karena Jung meyakini bahwa manusia dari satu jaman ke jaman lain terikat oleh "motif kolektif" (Darma, 2007:51).

Menurutnya, manusia mulai zaman dulu sampai sekarang bahkan masa yang akan datang mempunyai tipe-tipe tertentu. Dan tipe-tipe itu diikat oleh pengalaman yang lampau yang

bersumber dari ketidaksadaran (Darma, 2004: 147). Istilah Maman S. Mahayana keinsanan purba (Mahayana, 2005:351). Dengan demikian "ketidaksadaran kolektif" dapat menuju ke "motif kolektif". Dari "ketidaksadaran kolektif" dan "motif kolektif" itulah, kemudian lahir tipe-tipe tokoh dalam karya sastra (Darma, 2007: 56). Oleh karena itu, pengarang dalam menciptakan tokoh dalam karya sastranya sadar maupun tidak, langsung maupun tidak menciptakan tipe-tipe manusia. Tipe-tipe itu menurut Budi Darma (2007: 52) terdapat dalam karya semua bangsa dan dalam kurun waktu yang tidak terbatas. Tipe-tipe sebagai wujud watak akan mewakili atau bertindak sebagai "representasi" bangsa, ras, kebudayaan, atau kelompok tertentu (Darma, 2007: 58).

4. Teori Psikoanalisis Jaques Lacan

Teori psikoanalisis Lacan merupakan salah satu teori posmodernisme dan postrukturalisme (Sarup, 2008; Ratna, 2005:257). Sebagai pengembangan dari psikoanalisis freudian, teori psikoanalisis lacanian menjadi teori paling popular pada era posmodernisme ini. Dalam pembicaraan ini, diuraiakan beberapa prinsip dan konsep teori psikoaanalisis lacanian yang meliputi (1) pengaruh psikoanalisis freudian; (2) pengaruh strukturalisme Ferdinad de Saussure (3) fase pembentukan kepribadian; dan (4) hasrat.

a. Pengaruh Psikoanalisis Freudian

Teori psikoanalis yang dipelopori oleh Freud menjadi pembicaraan yang serius dan menarik bagi para pengembang psikoanalisis selanjutnya. Di samping Carl Gustav Jung, ahli psikologi analisis dari Perancis, Jacques Lacan, adalah sosok yang memeperkenalkan teori psikoanalisis ini dalam kancah pergulatan kaum intelek masa kini. Jacques Lacan adalah seorang pengikut Freud yang sangat setia. Ia sangat kritis dalam mengembangkan pemikiran Freud. Kekritisan pemikirannya, mengakibatkan banyak perbedaan konsep dengan pemikiran Freud.

Teori Freudian memiliki dua proses yang menggambarkan peran sentral yakni proses primer yang dikaitkan dengan ketidaksadarn dan proses sekunder yang dikaitkan dengan kesadaran. Proses sekunder selalu diganggu oleh ketidaksadaran, ia diintai secara terus-menerus

untuk didobrak dan dihancurkan. Menurut Lacan ketidaksadaran tidak bersifat primordial dan instingtual, proses sekunder cenderung mirip dengan proses primer (Sarup, 2008:16). Menurut Lacan dalam mewujudkan keutuhan melalui simbolik hasrat. Hasrat bersifat ontologis, yakni perjuangan untuk mencapai kesatuan daripada sekedar dorongan seksual (Sarup, 2008:17).

Kepribadian menurut Lacan bukan hanya pikiran melainkan keseluruhan hidup manusia. Salah satu ciri utama karya Lacan adalah antibiologis (Sarup, 2008:3). Menurut Freud ego terbentuk melalui proses identifikasi, sedangkan Lacan indentifikasi menstabilkan individu di satu sisi, pada sisi lain menjauhkan diri individu dari dirinya sendiri. Freud mengandalkan pembentukan ego melalui dorongan hasrat secara individual sehingga mengabaikan dimensi sosial, sedangkan Lacan mengndalkan intersubjektivitas sebagai bentuk dimensi sosial.

Freud berasumsi bahwa ketidaksadaran merupakan ancaman, Lacan menganggap ketidaksadaran merupakan sumber kebenaran, autentisitas. Freud beranggapan bahwa ketidaksadaran merupakan sesuatu yang substantif dan instingtual, Lacan beranggapan bahwa ketidaksadaran merupakan sesuatu yang tesirat dalam perilaku seseorang.

Freud beranggapan bahwa alam dan kebudayaan terkait sangat jelas dan nyata, sedangkan Lacan beranggapan bahwa alam merupakan sesuatu yang jauh di sana, tidak mungkin dijangkau dalam keadaannya yang murni, karena segala sesuatu termediasi melalui bahasa. Bagi Freud tragedi manusia karena konflik alam dengan kebudayaan, Lacan berpendapat tragedi manusia karena adanya kondisi kekurangan yang abadi akan keseluruhan.

Persoalan odipus kompleks bersifat biologis dan fisikal yang terkait dengan persoalan seksualitas, Lacan menafsirkannya secara simbolik dan mempertalikannya dengan persoalan sosial sebagai wujud intersubjektivitas. Freud beranggapan ada wacana rasional meski terganggu kekuatan-kekuatan tak sadar. Menurut Lacan wacana membentuk ketaksadaran. Bahasa dan hasrat berhubungan. Hasrat merupakan metonomi dari hasrat untuk menjadi. Hasrat bersifat

ontologism, yang perlu diperjuangkan untuk keutuhan keseluruhan, bukan kekuatan seksualitas.

Jika Freud berbicara persoalan insting dan dorongan, Lacan berbicara mengenai hasrat. Hasrat mengacu pada adanya kekurangan dan menuntut pemenuhan melaui perjuangan, sehingga hasrat bersifat dinamis.

b. Pengaruh Strukturalisme Ferdinan de Saussure

Lacan mengembangakan pemikiran Freud didasarkan pada penemuan antropologi dan linguistik struktural. Oleh karena itu, Lacan memanfaatkan gagasan Freud menghubunggabungkanya dengan gagasan Ferdinan de Saussure tentang bahasa (Mahayana, 2005:351). Teori Lacan tidak dapat disajikan secara utuh tanpa pembahasan fungsi bahasa (Sarup, 2008:9). Menurut Saussure kita dapat berdiri di luar bahasa, tetapi Lacan beranggapan bahwa manusia tenggelam dalam bahasa sehari-hari dan tidak bisa keluar darinya (Sarup, 2008:9).

Manusia tidak mungkin ada tanpa bahasa. Ketidaksadaran merupakan struktur tersembunyi yang mirip dengan bahasa (Sarup, 2008:5; Eagleton, 2007:228). Teori Lacan menyediakan pola pikir tentang konstruksi sosial dan linguistik diri melalui persoalan individu dan masyarakat. Individu tidak dapat terpisah dari masyarakat, manusia memiliki sifat sosial melalui bahasa, dan bahasalah yang membentuk kita menjadi subjek (Sarup, 2008: 2).

Bila Saussure menganggap hubungan antara penanda dan petanda bersifat stabil dan dapat diramalkan, Lacan cenderung menganggap bahwa hubungan itu tidak stabil (Sarup, 2008:9). Menurut konsep bahasa lacanian suatu penanda selalu menandakan penanda lain, tidak ada kata yang bebas dari metaforis. Psikoanalisis lacanian mempunyai dua garis besar, yakni fenomenologi dan strukturalisme. Fenomenologi menekankan pada konsep diri yang bebas, sedangkan strukturalisme menekankan pada determinisme bahasa. Dalam hal ini identitas diri yang mengarah pada subjek menjadi pusat perhatian psikoanalisis lacanian, dan pembahasaan-nya melalui konsep bahasa. Puncak pencapaian Lacan adalah menggabungkan fenomenologi dan strukturalisme (Sarup, 2008:5).

c. Fase Perkembangan Kepribadian

Perkembangan diri manusia –menurut Lacan-- terbagai menjadi tiga fase, yakni fase pra-Odipal, fase imajiner atau cermin, dan fase simbolik. Dalam fase pra-oedipal identitas diri belum terbentuk. Ia belum menyadari adanya batasan antara dirinya dengan ibunya, sorang bayi dengan ibunya masih menjadi satu kesatuan. Bahkan dirinya dengan egonya juga masih merupakan satu kesatuan. Dalam mendiskusikan fase pra-oedipal ada dua istilah penting yang tidak dapat ditinggalkan, yaitu si anak sendiri dan tubuh yang lain, yakni ibunya (Eagleton, 2007:239).

Fase kedua, yakni fase imajiner atau cermin merupakan fase yang krusial dalam pengembangan egonya. Fase ini mulai berkembang logika dalam menanggapi sesuatu yang bersifat visual. Untuk menidentifikasi dirinya sang anak melihat dirinya melaui cermin. Dalam cermin itu merupakan gambaran dirinya yang bersifat imajiner. Bayangan yang terdapat di dalam cermin merupakan gambaran imaji dirinya. Cermin dalam hal ini merupakan sebuah metafora sang ibu. Cermin adalah pandangan ibunya. Sang anak berpikir bahwa citra dirinya melaui cermin pandangan ibunya adalah dirinya yang sesungguhnya. Lacan menjelaskan bahwa objek adalah sesuatu yang berasal dari subjek, dalam tatanan untuk mengonstitusi objek itu, terdapat kesenjangan yang memisahkan antara objek dan subjek sebagai suartu organ. Ini adalah simbol kesenjangan (Audifax, 2006:60).

Menurut Lacan dalam fase ini si anak melihat dirinya sebagaimana sang ibu melihat dirinya, sebagai Liyan. Lacan mengklaim bahwa proses penemuan diri ini berfungsi sebagai paradigma dari semua hubungan selanjutnya. Semua objek nafsu sang subjek dalam perjalanan waktu akan selalu merupakan sesuatu yang mengingatkan akan pengalaman pertama mengalami kenikmatan kebersatuan dengan ibu. Panorama itu muncul melalui pelbagai bentuk asosiatif, dan bentuk asosiatif ini semakin kompleks seiring dengan perjalan waktu (Audifax, 2006:58).

Fase ketiga adalah fase simbolik atau odipal. Menurut Grosz (dalam Brooks, 2009:107) istilah simbolik merupakan ranah yang membentuk hukum sosial, bahasa, dan pertukaran ranah tatanan sosial. Fase ini

terjadi ketika si anak harus berpisah dengan ibunya. Anak tidak melihat bahwa diri dan ibunya merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan, tetapi memandang ibunya sudah sebagai liyan. Menurut Lacan, wilayah simbolik ditandai dengan konsep hasrat. Secara sefesifik wilayah simbolik merupakan wilayah bahasa itu sendiri.

Lacan membuat kategori pada lintasan perkembangan manusia yakni kebutuhan (*need*) permintaan (*demaind*), dan hasrat (*desire*). Ketiga kategori tersebut berhubungan dengan tiga fase perkembangan manusia yakni yang real, imajiner, dan simbolik (Bracher, 2009:xiii, Darma, 2004:159). Orde imajiner berasal dari masa kanak-kanak. Orde simbolik merupakan kawasan di mana bahasa berfungsi sebagai perwakilan pikiran dan objek. Orde real merupakan kawasan manusia berkenalan dengan pengalaman yang sangat mendasar dan kuat (Darma, 2004:159). Wilayah real tak ada di dalamnya tak ada ketiadaan dan kehilangan, yang ada kepenuhan utuh, kebutuhan, dan pemuasan kebutuhan (Bracher, 2009:xvi).

d. Pesona Hasrat

Konsep hasrat sesungguhnya telah muncul dalam dialektika zaman Yunani Kono. Pada zaman itu konsep hasrat dipandang secara apriori epistemologis yang merendahkan (Bracher, 2009: xxxiv). Akan tetapi, bagi Freud dalam kajian psikoanalisisnya, hasrat terkait dengan pemenuhan kebutuhan biologis yang muncul sejak bayi. Untuk memenuhi kebutuhan biologisnya sang bayi tidak dapat lepas dari sang ibu, bahkan pada saat itu, sang bayi identik dengan sang ibu. Oleh karena itu, konsep hasrat merupakan dorongan yang muncul guna memuaskan kenikmatan yang mandiri dari absorbsi nutrisi (Bracher, 2009: xxxiv). Perasaan manusia yang permanen adalah ketidakpuasan dan ketidaklengkapan yang lebih jauh menjadi suatu yang secara mitologis dijelaskan oleh pemisahan anak dari rahim ketika dirinya lahir (Audifax, dalam adlin, 2006:291). Dalam perkembangannya, hasrat akan berbenturan dengan realitas karena ego yang membawanya. Hasrat akhirnya dikendalikan oleh ego. Meski demikian, sesungguhnya hasrat tidak dapat dikalahkan oleh ego, karena hasrat mencari bentuk baru dalam pemenuhannya melalui fantasi.

Sebagai neofreudian dari Perancis, Lacan menolak adanya kekuatan ego untuk mengendalikan hasrat. Menurut Lacan, justru ego mempunyai ketergantungan pada hasrat-hasrat yang terinfiltrasi dari medan sosial (Bracher, 2009:xxxvi). Hasrat yang pertama kali muncul untuk memenuhi kekurangannya adalah hasrat untuk melihat identifikasi dirinya. Pada tahap inilah sang bayi mempersepsi dirinya melaui cermin, dan inilah yang dikatakan Lacan sebagai momen primodial pembentukan ego (Bracher, 2009: xxxvi). Pernyataan Lacan ini juga diikuti oleh Rene Girard, seorang neofreudian yang lain, dengan konsepnya hipotesis mimesis. Menurut Girard manusia adalah makhluk yang tidak tahu apa yang harus dihasrati, oleh karena itu ia berpaling kepada orang lain untuk menentkan pilihannya. Hasrat tidak muncul dari imperative ego, melainkan peniruan harat orang lain. Kesimpulan Girard tentang hasrat, pertama, hasrat tidak divalidasi oleh properte yang terkandung dalam objek yang dihasrati; kedua, sesungguhnya hasrat didorong oleh rasa kekurangan yang perlu dipenuhi (Bracher, 2009:xxxvii).

Menurut Lacan ada tiga kesimpualan seputar kodrat sang hasrat (1) hasrat sesuatu yang melampaui biologi, ia bekerja saat kekurangan biologis tercukupi, (2) jauh dari ego cogito, ia adalah syarat yang memungkinkan formasi ego itu sendiri, (3) hasrat dipacu oleh kodrat manusia sebagai makhluk yang kekurangan secara eksistensial (Bracher, 2009:xliii)

Hasrat kekurangan biologis (*biological lakc*) tidak akan terpuaskan. Kata Hegel hasrat bersifat dinamis, tidak statis, hasrat dapat dinegasi tapi tetap akan ada. Agar hasrat berkembang kita harus memusatkan pada objek yang spesifik (Sarup, 2008: 19). Kekurangan eksistensi (*ekxistential lakc*) ini menimbulkan hasrat untuk memiliki dan hasrat untuk menjadi. Hasrat untuk memiliki terpuaskan dalam ruang imajiner dan simbolik. Sedangkan hasrat menjadi tak terpuaskan (Bracher, 2009: xliv). Menurut Lacan, kunci untuk memahami hasat dalam kepemilikan subjektif dan aspek-aspek kulturalnya bisa dipahami sebagai hasrat akan sesuatu yang lain (*desire of the other*). Dalam pemahamannya ada tiga konsep hasrat, yakni (1) hasrat menjadi dan hasrat memiliki; (2) yang lain dapat

menjadi subjek ataupun objek dari hasrat; dan (3) yang laian (*the other*) bisa berupa imajai atau kode yang mengonstitusi tatanan simbolik, atau *other sex* objek dari *the real* (Audifax, dalam Adlin, 2006: 292).

Dalam setiap tatanan –imajiner, simbolik, dan real-- terdapat empat bentuk hasrat, yakni (1) hasrat narsistik pasif; (2) hasrat narsistik aktif; (3) hasrat anaklitik pasif; dan (4) hasrat anaklitik aktik (Bracher, 2009:31). Hasrat narsistik pasif artinya seseorang bisa berhasrat untuk menjadi objek cinta dari Liyan (atau kekaguman, atau idealisasi, atau pengakuan). Menurut Lacan diskursus-diskursus politik dan religius sering menawarkan cinta atau pengakuan dan diskursus ini merupakan objek hasrat yang asli (Bracher, 2009:34). Kata-kata pembawa identitas ini sebagai penanda utama. Penanda utama muncul dari dorongan untuk menguasai diri saya sendiri dengan menjadi diri saya sendiri agar mengenal identitas diri sendiri dan dikenali orang laian. Dorongan ini merupakan ego ideal dari si anak untuk disukai dan dicintai Liyan. Menurut Grosz hasil penanaman narsistik anak-anak di dalam pemenuhan kebutuhannya akan membentuk ego (dalam Brooks, 2009:107). Pada masa kecil ini yang meancintai biasanya ibu, kedua orang tua, teman-teman sebaya, dan tubuh atau tokoh yang mempunyai otorotas seperti Tuhan, Masyarakat, dan Alam (Bracher, 2009:35).

Hasrat narsisitik aktif terkait dengan upaya mencintai dan mengagumi citra pribadi Liyan bahkan sampai seseorang bisa berhasrat untuk menjadi Liyan. Maksudnya identifikasi merupakan satu bentuk tertentu, sedangkan cinta atau pemujaan merupakan bentuk Liyan lagi. Rasa pribadi yang paling awal atau ego sebagaian besar datang dari identifikasi, sedangkan bentuk prototifnya ada pada tahap bercermin (Bracher, 2009:46).

Dalam tahap bercermin ini ada proses pencitraan dari dirinya sendiri maupun dari Liyan. Sebelum hasrat mulai mengenali diri sendiri melalui simbol, hasrat hanya ada pada Liyan. Oleh karena itu, identitas diri si anak diturunkan dari pencerapan kesatuan ragawinya dalam Liyan (Bracher, 2009:47). Pencitraan hasrat yang tampil dalam bentuk narsistik aktif bisa dibangkitkan melaui berbagai tindakan kebudayaan pada citra

tubuh manusia. Sebagai contoh, para pemakai mode dan atau pembeli produk kosmetik karena mereka berhasrat agar mereka mirif dengan pemakai mode dan kosmetik tersebut.

Hasrat anaklitik pasif, artinya seseorang bisa berhasrat untuk menjadi hasrat orang lain atau dimiliki Liyan sebagai objek dari sumber kepuasan Liyan. Sering hasrat agar secara ragawi mirif dengan seseorang yang digunakan sebagai objek sukacita seseorang. Diskursus kebudayaan yang membangkitkanhasrat anaklitik pasif adalah gejala mode. Pemakai mode menawarkan citra ragawi untuk kepuasan hasrat orang lain (Bracher, 2009: 57).

Untuk membangkitkan hasrat ini perlu menggunakan penanda-penanda yang sesuai. Banyak iklan mempermainkan hasrat ini, sebagai misal, untuk membuat seseorang merasa lebih laki-laki atau perempuan menggunakan penanda yang membangkitkan hasrat terhadap lawan jenis atau sesame jenis, tergantung pada orientasi seks seseorang (Bracher, 2009:44).

Hasrat anaklitik aktif melibatkan hasrat untuk memiliki sesuatu. Artinya, seseorang bisa berhasrat untuk memiliki Liyan sebagai cara untuk mendapatkan kepuasan diri sendiri. Citra ragawi Liyan memainkan peran penting dalam hasrat anaklitik aktif ini. Akan tetapi, kedudukan citra ragawi itu pada akhirnya berada di bawah penanda (Bracher, 2009:42).

Sebagai contoh seorang laki-laki sangat berhasrat kepada seorang perempuan yang berada di sebuah tempat. Ia sangat berhasrat ketika menceritakan pertemuannya dengan perempuan itu, tetapi ketika teman-temannya mengatakan bahwa perempuan itu adalah seorang laki-laki hasratnya langsung hilang, bahkan ketika teman-temannya menjelaskan bahwa perempuan itu benar-benar perempuan. Dari ilustrasi tersebut jelas bahwa citra ragawi atas realitas seseorang mampu membangkitkan dan menyurutkan hasrat seseorang tetapi yang paling berperan adalah penanda itu sendiri. Untuk itu, agar hasrat anaklitik aktif timbul sebuah citra harus dipasangkan dengan penanda yang sesuai (Bracher, 2009:43).

Catatan:

Tokoh : Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Jaques Lacan

Konsep: Teori Psikologi menitikberatkan pada kejiwaan baik kejiwaan pengarang, kejiwaan tokoh dalam karya sastra maupun kejiwaan pembaca.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. Budi Darma, *Pengantar Teori Sastra*, Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2004.
2. Terry Eagleton, *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*, Yogyakarta & Bandung: Jalasutra, 2007.
3. Mark Bracher, *Jacques Lacan, Dirkursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Krititk-Budaya Psikoanalisis*. (Terjemhan Gunawan Admiranto). Yogyakarta & Bandung: Jalasutra, 2009.
4. Julie Rivkin and Michael Ryan (Ed), *Literary Theory: An Anthology*, Massachussets: Blackwell Publishers Inc., 1998.
5. Suwardi Endraswara, *Metode Penelitian Psikologi Sastra: Teori, Langkah, dan Penerapannya*, Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta, 2008.
6. Julian Wolfreys, *Literary Theories: A Reader & Guide*, New York: New York University Press, 1999.

E. Teori Stilistika

Teori stilistika mempunyai pandangan bahwa pentingnya bahasa dalam teks sastra. Bahasa merupakan medium untuk mengekspresikan karya sastra. Sebagai media pengucapan seorang sastrawan, bahasa mempunyai kedudukan yang sama dengan cat sebagai medium ekspresi seorang pelukis. Oleh karena itu, Teori stilistika merupakan teori sastra yang menitikberatkan pada penggunaan bahasa dalam teks sastra.

Teori stilistika ini memfokuskan perhatiannya pada bunyi, kata, kalimat yang digunakan oleh pengarang dalam menciptakan karya sastra. Bunyi-binyi dalam teks sastra meliputi pola rima dan irama dalam sebuah teks sastra. Kata meliputi pemilihan kata atau diksi seperti kata asing, kata konotatif, kata ambigu, dan kata-kata khusus, bahkan sampai pada kata ganti

dalam pemilihan tokoh. Sedangkan kalimat meliputi kalimat yang pendek, kalimat yang kompleks, kalimat pasif, kalimat aktif, introgatif, kalimat yang ritmis dan puitis. Dalam pemakaian kalimat pengarang tidak bisa lepas dari penggunaan majas dan pencitraan (*imagery*). Pemanfaatan majas sangat sering dipilih oleh seorang pengarang dalam mengekspresikan suasana yang diinginkan. Begitu juga penggunaan citraan akan menggerak-kan daya bayang pembaca untuk mengkonkretkan suasana yang diinginkan oleh pengarang.

Majas mempunyai ragam dan jenis yang begitu banyak. Ada majas pertentangan, majas perbandingan, majas pertautan, dan majas sindiran. Majas perbandingan misalnya personifikasi, metafora, simile, dan sebagainya. Majas pertautan seperti klimaks, antiklimaks, Majas pertentangn seperti misalnya paradok, ironi, sinisme, sarkasme, dan sebagainya.

Citraan sebagai alat ekspresi untuk mengkonkretkan peristiwa atau suasana meliputi citraan visual (penglihatan), citraan audio (pendengaran), citraan kinestetik (gerak), citraan taktil (perabaan), dan citraan olfaktori (penciuman) (Nurgiyantoro, 1998:304). Sedangkan menurut Rachmad Djoko Pradopo citraan dapat berupa (1) citraan penglihatan (*imagery visual*); (2) citraan pendengaran (*audio imagery*); (3) citraan gerak (*movement imagery*); citraan penciuman; (5) citraan pencecapan; citraan kekotaan dan kehidupan modern.

Menurut Umar Junus pengertian *style* mencakup tiga konsep, yakni (1) gaya sebagai bungkusan; (2) gaya sebagai cirri pribadi; dan (3) gaya sebagai cirri kolektif. Pengertian gaya menurut Enkvist mencakup enam konsep, yakni (1) bungkus yang membungkus inti pemikiran atau pernyataan yang telah ada sebelumnya; (2) pilihan dari beberbagai pernyataan yang mungkin; (3) sekumpulan ciri pribadi; (4) penyimpangan terhaap kaidah atau norma; (5) merupakan kumpulan ciri-ciri kelompok atau kolektif; (6) hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas daripada sebuah ayat (Yunus, 1986:4)

Catatan:

Tokoh : Enkvist, dll.

Konsep: Teori stilistika adalah teori yang memerhatikan persoalan bahasa dalam sebuah teks. Menurut teori stilistika bahasa merupakan media untuk mengantarkan makna.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. Aminuddin, Stilistika : Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra, Semarang: IKIP Semarang Press, 1995.
2. Nyoman Kutha Ratna, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009.
3. Panuti Sujiman, *Bunga Rampai Stilistika*, Jakarta: Pustaqka Utama Grafiti, 1993.
4. Sutejo, *Stilistika: Teori, Aplikasi & Pembelajarannya*, Yogyakarta: Pustaka Felicha bekerjasama dengan P2MP Spectrum, 2010.
5. Umar Junus, *Stilistika Satu Pengantar*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia, 1989.

F. Teori Feminisme

1. Kelahiran Kritik Sastra Feminis

Teori feminisme lahir atas dasar polarisasi antara laki-laki dengan perempuan sejak dahulu kala. Pembedaan ini menyebabkan kaum feminis merasa terpinggirkan. Oleh karena itu mereka ingin mengaktualisasikan dirinya dengan berbagai aktivitas untuk menunjkkan keberartiannya dalam kehidupan masyarakat. Aktivitasnya yang dipelopori dilakukan terus-menerus dan menyebar ke seluruh pelosok dunia melahirkan gerakan feminisme. Gerakan feminisme lahir awal abad ke-20 yang dipelopori oleh Wirginia Wolf dalam bukunya yang berjudul *A Room of One's Own* (Djayanegara, 2000:23; Ratna, 2004:183).

Menurut A. Teeuw beberapa indikator yang dianggap memicu lahirnya gerakan feminisme di dunia Barat (1) berkembangnya teknik kontrasepsi, yang memungkinkan perempuan melepaskan diri dari kekuasaan laki-laki, (2) radikalisasi politik, khususnya sebagai akibat perang Vietnam, (3) lahirnya gerakan pembebasan dari ikatan-ikatan tradisional, misalnya ikatan gereja, ikatan kulit hitam Amerika, ikatan mahasiswa, dan sebagainya, (4)

sekularisasi, menurunnya wibawa agama dalam segala bidang kehidupan, (5) perkembangan perembuan yang secara khusus dinikmati perempuan, (6) reaksi terhadap pendekatan sastra yang mengasingkan karya dari struktur social, seperti Kritik Baru dan Strukturalisme, (7) ketidakpuasan terhadap teori dan praktik ideologi Marxis orthodoks, tidak terbatas sebagai marxis Sovyet atau Cina, tetapi marxis di dunia barat secara keseluruhan (Ratna, 2004:183).

2. Pengertian Kritik Sastra Feminis

Kata feminis, secara etimologi berasal dari kata *femme* yang berarti perempuan (tunggal) yang berjuang untuk memperjuangkan hak-hak kaum perempuan (jamak), sebagai kelas sosial. (Selden, dalam Ratna, 2004:184). Istilah feminisme berasal dari kata latin femina yang berarti memiliki sifat keperempuanan" (Hubies dalam Wulandari, 1999:13). Di dalam *Kamus Besar bahasa Indonesia* feminisme berarti sebagai gerakan wanita yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum wanita dan pria. Menurut Farha yang dimaksud istilah feminisme adalah sebuah kesadaran akan adanya ketertindasan perempuan baik dilingkup rumah tangga, di tempat kerja, ataupun di tengah masyarakat dan berdasarkan kesadaran itu diupayakan pelabagai cara untuk mengatasi masalah tersebut (2000: 69).

Annette Kaolodny (dalam Djayanegara, 2000:19) menyatakan bahwa kritik sastra feminis membeberkan wanita menurut stereotif seksual, baik dalam kesusastraan maupun dalam kritik sastra kita, dan juga menunjukkan bahwa aliran-aliran serta cara-cara yang tidak memedahi telah (digunakan untuk) mengkaji tulisan wanita secara adil dan tidak peka.

Dalam pengertian yang paling luas feminis gerakan kaum wanita untuk menolak segala sesuatu yang dimarginalisasikan, disubordinasikan, dan direndahkan oleh kebudayaan dominant, baik dalam bidang politik dan ekonomi maupun kehidupan social pada umumnya (Ratna, 2004:184). Arti kritik sastra feminis secara sederhana adalah sebuah kritik sastra yang memandang sastra dengan kesadaran khusus dengan adanya jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan manusia (Sugihastuti dalam Satoto (ed), 2000:85). Dengan kata lain feminisme

mengharuskan para perempuan mendobrak reproduksi wacana yang dihasilkan oleh kenyataan-kenyataan sosial.

Berdasarkan definisi di atas, Kolodny mengemukakan be-berapa tujuan terpenting kritik sastra feminis (1) dengan kritik sastra feminis kita mampu menafsirkan kembali serta menilai kembali seluruh karya sastra yang dihasilkan di masa lalu, (2) membantu kita memahami, menafsirkan, menilai cerita-certa rekaan penulis perempuan, (3) kritik sastra feminis menilai penilaian yang telah digunakan untuk menilai karya sastra (Djayanegara, 2000:20-26).

3. Ragam Kritik Sastra Feminisme

Kritik sastra feminis muncul dari gerakan feminis dalam berbagai bidang kehidupan. Gerakan feminisme dibagi menjadi empat macam, yakni, (1) feminisme liberal, (2) feminisme radikal, (3) feminisme sosialis, (4) feminisme posmodernis (Azis, 2007: 51). Sedangkan menurut Rosemarie Putnam Tong (1998) pemikiran feminisme dibagi menjadi (1) feminisme liberal, (2) feminisme radikal, (3) feminisme marxis dan sosialis, (4) feminisme psikoanalisis dan gender (5) feminisme eksistensialis, (6) feminisme posmodernis.

Berkaitan dengan berbagai macam gerakan itu, Djayanegara mengemukakan bahwa ragam kritik sastra feminis meliputi (1) ideologis, (2) ginokritik, (3) kritik sastra feminis-Marxis, (4) kritik sastra feminis-psikoanalitik, (5) kritik sastra feminis-lesbian, (6) kritik sastra feminis-ras (2000: 25-39).

a. Feminisme Liberal

Feminisme Liberal merupakan variasi dari pemikiran John Stuart Mill dalam buku *Subjection of Women* (Tong, 1998: 2). Alison Jaggar menyatakan bahwa pemikiran politis liberal mempunyai konsepsi atas sifat manusia yang menempatkan keunikan kita sebagai manusia dalam kapasitas kita untuk brnalar (Tong, 1998: 15). Nalar merupakan dasar pemikiran yang dikembangkan oleh para feminisme liberal. Oleh karena itu, bagi kaum liberal hak harus diberikan sebagai prioritas di atas kebaaikan. Setiap individu dalam kapasitasnya sebagai manusia memiliki hak masing-masing selama hak itu dapat dipertanggungjawabkannya baik secara sosial maupun secara hukum (57). Sebagai sebuah gerakan

yang melabrak semua pembatas atas kebebasan perempuan, maka feminisme liberal tidak mengharapkan adanya batasan-batasan dalam masyarakat. Selama batasan-batasan itu ada, perempuan selalu menjadi korban dari retorika pembahasan tersebut, (58). Dalam menuntut haknya perempuan menginginkan adanya kesetaraan gender. Laki-laki tidak kelas satu sedangkan perempuan kelas dua. Gerakan utama feminisme liberal tidak mengusulkan perubahan struktur yang ada berdasarkan prinsip kesetaraan gender.

Menurut Suharto inti ajaran feminisme liberal mencakup: (1) memfokuskan pada perlakuan yang sama terhadap wanita di luar maupun di dalam keluarga, (2) memperluas kesempatan dalam pendidikan dianggap sebagai cara paling efektif melakukan perubahan sosial, (3) tidak menganggap pekerjaan wanita seperti perawatan anak dan pekerjaan rumah tangga, (4) perjuangan harus menyentuh kesetaraan wanita di ruang publik, (5) mendukung dan sejalan dengan model liberalime sistem kesejahteraan negara (dalam, Azis, 2007:77).

b. Feminisme Radikal

Menurut Suharto feminisme radikal dikembangkan dari gerakan-gerakan Kiri Baru (*New Left*) yang menyatakan bahwa perasaan-perasaan keterasingan dan ketidakberdayaan pada dasarnya diciptakan secara politik. Oleh karena itu cara yang paling baik transformasi personal melalui aksi-aksi radikal (Azis, 2007:78). Tuntutan feminisme radikal menyangkut bagaimana mereka perempuan tererabolasi secara lebih akomodatif bahkan perempuan menginginkan lebih tinggi derajatnya daripada laki-laki. Dengan demikian feminisme liberal mendorong kaum perempuan lebih dominatif atas laki-laki, (Azis, 2007:78).

Catatan:

Tokoh : Virginia Woolt, Luce Irigarai, Julia Kristeva, Helene Cixous, Donna Haraway.

Konsep: Teori feminis memperjuangkan hak-hak wanita dalam menuntut kesetaraan dalam segala aspek kehidupan.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. Sugihastuti & Suaharto, *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002.
2. Soenarjati Djajanegara, *Kritik Sastra Feminis*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2000.
3. Tong, Putnam Rosemarie Tong, *Feminist Thought*, Yogyakarta & Bandung: Jalasutra, 1998.
4. Julie Rivkin and Michael Ryan (Ed), *Literary Theory: An Anthology*, Massachussets: Blackwell Publishers Inc., 1998.
5. Julian Wolfreys, *Literary Theories: A Reader & Guide*, New York: New York University Press, 1999.
6. Asmayni Azis, *Feminisme Profertik*, Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2007.

G. Teori Semiotik

1. Konsep Semiotik Ala Peirce

Dalam kehidupan sehari-hari kita tidak akan bisa lepas dari berbagai tanda, lambang, dan simbol. Untuk mengungkap persoalan tanda, lambang, dan simbol perlu teori semiotik, karena teori semiotik adalah teori yang memperhatikan tanda, lambang, dan simbol. Lahirnya teori semiotik dilandasi oleh semantik, logika, retorika, dan hermeneutik (Noth, 2006:11).

Menurut A. Teeuw agar dapat memahami teks sastra dengan baik perlu memerhatikan kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya (1983). Sebenarnya teori semiotik tidak hanya digunakan untuk meneliti tentang sastra saja, akan tetapi juga digunakan untuk meneliti bidang kedokteran, filsafat, linguistic dan lain sebagainya (Noth, dalam Zaimar, 2008:2).

Teori semiotik modern dipelopori oleh Charles Sanders Peirce. Charles Sanders Peirce adalah ahli logika dari Amerika, oleh karena itu penelitiannya berkutat pada nalar manusia. Menurut Peirce manusia adalah mahkluk tanda. Ia berpikir tidak lepas dari tanda, ia bernalar melaui tanda. Tanda merupakan alat untuk berpikir, tanda merupakan alat untuk berhubungan dengan orang lain, bahkan tanda akan memberi makna terhadap apa yang ditampilkan oleh alam semesta.

Teori Peirce yang berkaitan dengan semiotik terkenal dengan istilah "segitiga semiotik" (Zaimar, 2008:4). Dalam segitiga semiotik tersebut, terdapat *representamen*, *objek*, dan *interpretan*. *Representaem* adalah unsur tanda yang mewakili sesuatu. Menurut Peirce representamen objek yang bias dirasakan yang berfungsi sebagai tanda (Noth, 2006:42). *Objek* merupakan sesuatu yang diwakili tanda, sedangkan *interpretan* adalah tanda yang tertera di dalam pikiran si penerima setelah melihat representamen.

2. Proses Pembentukan Tanda

Proses pembentukan tanda menurut Pierce terdapat tiga tipologi, yakni hubungan objek dengan tanda, hubungan representemen dengan tanda, dan hubungan interpretan dengan tanda (Zaimar, 2008:7). Dalam hubungan objek dengan tanda, proses pembentukan tanda berawal dari yang paling sederhana hingga yang paling canggih. Pembentukan tanda yang paling sederhana adalah *ikon*, kemudian *indeks*, dan yang paling canggih adalah *simbol*.

Ikon merupakan tanda yang bermakna akibat kemiripan representamen dengan objek yang diwakilinya. Ikon dapat bibagi menjadi tiga macam, yakni (1) *ikon topologis*, (2) *ikon diagramatik*, dan (3) *ikon metaforis* (Zaimar, 2008:4). *Ikon topologis* adalah ikon yang memiliki kemiripan bentuk. Misalnya, telur dengan mata, mempunyai kemiripan bentuk yang bulat. *Ikon diagramatik* adalah ikon yang memiliki kemiripan tahapan. Misalnya, kedudukan seorang militer dapat dilihat dari tanda pangkat yang terletak di bajunya. *Ikon metaforis* adalah ikon yang memiliki kemiripan sebagian dari sifat objek. Misalnya, bunga dengan gadis mempunyai kemiripan tentang keindahan, kecantikan, kesegaran, dan sebaginya.

Indeks adalah tanda yang mempunyai hubungan degan eksistensial (Zaimar, 2008:5). Dalam kehidupan sehari-hari perilaku seseorang merupakan indeks dari sifat-sifatnya. Sebagai misal, belaian atau kedekatan dapat mengandung makna kecintaan, kesayangan, kerinduan, dan sebagainya. Asap merupakan indeks adanya api, anak panah sebagai penunjuk jalan merupakan indeks arah yang dimaksud.

Simbol merupakan tanda yang paling canggih, karena sudah merupakan perwujudan dari persetujuan masyarakar secara konvensional

(Zaimar, 2008:6). Misalnya, berbagai rambu-rambu lalu lintas merupakan simbol, tanda laki-laki dan perempuan di toilet juga merupakan simbol, dan lain sebagainya.

Dalam hubungannya representamen dengan tanda terdapat tiga klasifikasi tanda, yakni *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign* (Zaimar, 2008:6). *Qualisign* adalah sesuatu yang mempunyai kualitas untuk menjadi tanda. *Qualisign* ini belum dapat berfungsi sebagai tanda sebelum terbentuk sebagai tanda. Misalnya, kain putih mempunyai kualitas untuk menjadi tanda kematian. *Sinsign* adfsalah sesuatu yang sudah terbentuk menjadi representamen tetapi belum berfungsi sebagai tanda. Misalnya, kain putih yang sudah dibentuk menjadi bendera. Tetapi, bendera itu belum dipasang di depan rumah yang keluarganya ada yang meninggal dunia. *Legisign* adalah sesuatu yang sudah menjadi representamen dan berfungsi sebagai tanda. Setiap tanda yang sudah menjadi kesepakatan masyarakat dapat disebut *legisign*. Misalnya, kain putih yang sudah menjadi bendera dan disepakati oleh masyarakatnya.

Dalam hubungan interpretan dengan tanda terdapat tiga klasifikasi tanda, yakni *rheme*, *discent*, dan *argument* (Zaimar, 2008:7). *Rheme* adalah segala sesuatu yang dianggap sebagai tanda, tetapi tidak dapat dinyatakan benar atau salah. Kebenaran dan kesalahan tanda tersebut sangat tergantung konvnsi masyarakatnya. *Discent* adalah sebuah tanda yang mempunyai keberadaan yang aktual. Misalnya, sebuah proposisi memberikan informasi, tetapi tidak menjelaskan. *Discent* ini bisa benar juga bisa salah, tetapi tidak memberikan alasan. *Argument* adalah sesuatu yang sudah menjadi tanda. Tanda itu sudah menunjukkan adanya perkembangan dari sebuah premis ke kesimpulan. Oleh karena itu, tanda tersebut sudah mengarah pada kebenaran. Kalau *discent* hanya menyataklan kehadiran objek, sedangkan *argument* membuktikan kebenarannya.

3. Semiotik Ala Saussure

Ahli semiotik lain adalah Ferdinand de Saussure. Ia adalah seorang linguis dari Swiss. Penelitian Saussure berfokus pada bahasa. Dengan berbagai penelitian yang memokuskan pada bahasa, akhirnya Ia dijadikan sebagai pelopor pembaharuan dalam bidang linguistik. Karena perannya dalam

bidang linguistik begitu besar, maka ia disebut sebagai bapak linguistik modern. Menurut Saussure, bahasa merupakan sistem tanda yang paling lengkap.

Dalam penelitiannya, Saussure menemukan tiga istilah yang berkaitan dengan tanda bahasa. Istilah tersebut adalah bahasa (*sign*), penanda (*signifier*), dan petanda (*signified*). Menurut Saussure setiap tanda bahasa terdiri atas dua sisi, yakni sisi penanda yang berupa imaji bunyi, dan petanda yang berupa konsep. Misalnya, tanda bahasa "kursi" akan menimbulkan imaji binyi "k u r s i" dan sekaligus memunculkan konsep kursi (gambar kursi).

Catatan:

Tokoh : Charles Senders Peirce, Ferdinand de Saussure

Konsep: Semiotik adalah ilmu yang mempelajari tentang tanda. Tanda dalam dunia sastra mengandung makna.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1988.
2. Okke K.S. Zaimar, *Semiotik dan Penerapannya dalam Karya Sastra*, Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidkan Nasional, 2008.
3. Winfried Noth, *Semiotik*, Surabaya: Airlangga University Press, 2006.

H. Teori Sastra Bandingan

1. Hakikat Teori Sastra Bandingan

Teori sastra bandingan merupakan teori sastra yang akhir-akhir ini mengalami perkembangan yang pesat. Sejak adanya mastera, yakni masyarakat sastra yang terdiri atas Indonesia, Malaysia, Brunai Darussalam, teori sastra bandingan sering digunakan untuk mengkaji karya sastra negara-negara tersebut sebagai bahan yang diperbandingkan.

2. Cara Kerja Sastra Bandingan

Dalam membandingkan karya sastra perlu memperhatikan wilayah dan objek yang dapat diperbandingkan. Oleh karena itu, studi sastra bandingan hendaknya memerhatikan konsep-konsep di bawah ini:

a. Studi sastra bandingan dapat membandingkan dua karya sastra atau lebih dari dua negara yang benar-benar berbeda bahasanya.
b. Studi sastra bandingan dapat membandingkan dua karya sastra atau lebih dari dua negara yang bahasanya sama, baik sama keseluruhannya atau dialeknya berbeda.
c. Studi sastra bandingan dapat membandingkan karya sastra dari pengarang yang asalnya sama. Artinya, pengarang yang satu sudah pindah ke negara lain. Misalnya, ada dua orang pengarang asal Indonesia, tetapi pengarang yang satu sudah pindah ke negara Brunai Darussalam.
d. Studi sastra bandingan dapat membandingkan karya seorang pengarang yang ditulis di tempat asalnya dengan karya yang ditulis dalam negara yang ditempati. Maksudnya, pengarang tersebut sudah mengarang ketika berada di tempat asalnya, dan tetap mengarang setelah pindah menjadi warga negara lain.
e. Studi sastra bandingan dapat membandingkan karya seorang pengarang yang sudah menjadi warna negara tertentu dengan karya sastra dari negara lain. negara lain yang dimaksud adalah bukan negara asala pengarang tersebut.
f. Studi sastra bandingan dapat membandingkan karya seorang pengarang dalam satu negara, tetapi bahasa yang digunakan dalam karyanya berbeda. Di sini studi sastra bandingan dapat membandingkan karya pengarang Indonesia yang berbahasa daerah dengan karya berbahasa Indonesia. Misalnya, pengkaji dapat membandingkan karya Ajip Rosidi yang berbahasa Sunda dengan karya Ajip Rosidi yang berbahasa Indonesia.
g. Studi sastra bandingan dapat membandingkan karya seorang pengarang dalam satu negara, tetapi pengarang itu menulis dalam bahasa asing yang berbeda.
h. Studi sastra bandingan dapat membandingkan karya seorang pengarang asing dengan karya dari negara yang ditempatinya.

Konsep: Sastra bandingan merupakan studi yang membandingkan dua karya sastra atau lebih dengan memerhatikan syarat dan unsur-unsur yang dibandingkan.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. Suripan Sadihutomo, *Merambah Matahari: Sastra dalam Perbandingan*, Surabaya: gaya masa, 1993.
2. B. Trisman, Sulistiati, dan Marthalena, *Antologi Esai sastra Bandingan dalam Sastar Indonesia Modern*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2003.

I. Teori Sastra Lisan

1. Hakikat Tradisi Lisan

Dilihat dari wujudnya karya sastra dapat berupa sastra tulis dan sastra lisan. Keberadaan sastra lisan semakin tidak eksis karena tergusur oleh dominannya budaya modern. Istilah tradisi lisan merupakan terjemahan dari bahasa Inggris oral tradition. Pengertian istilah ini hampir sama dengan istilah folklore, bedanya hanya terletak pada unsur-unsur yang ditranmisi (Hutomo, 1991:10). Istilah tradisi lisan menurut keputusan atau rumusan UNESCO adalah tradisi yang ditransmisi dalam waktu dan ruang dengan ujaran dan tindakan, dengan begitu tradisi lisan mencakup (1) yang berupa kesusasteraan lisan, (2) yang berupa teknologi tradisional, (3) yang berupa pengetahuan folk di luar pusat-pusat istana dan kota metropolitan, (4) yang berupa unsure-unsur religi dan kepercayaan folk di luar batas forma agama-agama besar, (5) yang berupa kesenian folk di luar p[usat-pusat istana dan kota metropolitan, dan (6) yang berupa hokum adat (Hutomo, 1991:11). Berkaitan dengan tradisi lisan James Dananjaya menyatakan bahwa yang termasuk folklore meliputi (1) bahasa rakyat, (2) ungkapan tradisional, (3) pertanyaan tradisional, (4) puisi rakyat, (5) cerita prosa rakyat, dan (6) nyanyian rakyat (2002:220).

Berdasarkan wujud dan cakupan tradisi lisan di atas, tradisi lisan itu mempunyai cirri sebagai berikut: (1) pencipta tradisi lisan tidak diketahui (*anonym*), (2) materi tradisi lisan milik kolektif, (3) materi tradisi lisan mempunyai fungsi di masyarakat, (4) materi tradisi lisan selalu bersifat

"tradisional", artinya materi itu sudah seak zaman lampau, (5) materi tradisi lisan mempunyai bentuk tertentu yang bervariasi, (6)materi tradisi lisan yang berkaitan dengan kepercayaan, biasanya materi itu berdasarkan pemikiran logika tertentu, dan (7) tradisi lisan biasanya hidup dalam masyarakat yang belum mengenal tulisan (Hutomo, 1998:233).

2. Teori Fungsi

Teori fungsi merupan teori yang menitikberatkan pada fungsi. Teori ini dipelopori oleh ahli folklore, diantaranya adalah William R. Bascom, Alan Dandes, dan Ruth Finnegan. Masing-masing ahli tersebut memiliki pandangan yang berbeda, karena landasan filosofis, daya pengamatan, dan imajinasinya berbeda (Sudikan, 2001:109).

Menurut William R. Bascom (dalam Sudikan, 2001:109) sastra lisan mempunyai empat fungsi, yakni (1) sebagai sebuah bentuk hiburan (*as a form of amusement*), (2) sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan (*it plys in validating culture, in justifying its rituals and institution to who perform and observe them*), (3) sebagai alat pendidikan anak-anak (*it palas inieducation as pedagogal devacie*), (4) sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi anggota kolektifnya (*maintaining conformity to the accepted patterns of behavior, as means of applying social pressure and excercising social control*).

Menurut Alan Dandes fungsi sastra lisan meliputi (1) membantu pendidikan anak muda (*aiding in educational of the young*), (2) meningkatkan perasaan solidaritas suatu kelompok (*promoting a group's feeling or solidarity*), (3) member sanksi sosial agar orang berperilaku abaik atau member hukuman (*providing socially sanctioned way is for individuals to act superior to or to consure other individuals*), (4) sebagai sarana kritik sosial (*serving as vehicle for social protest*), (5) memberi suatu pelarian yang menyenangkan dari kenyataan (*offering an enjoyable escape from reality*), dan (6) mengubah pekerjaan yang membosankan menjadi permainan (*converting dull work into play*) (Sudikan, 2001:109).

Konsep : Kajian sastra lisan menitikbertakan pada karya sastra yang belum tertulis atau tidak tertulis.

Buku yang Perlu Dibaca:

1. Setya Yuwana Sudikan, Metodologi Penelitian Sastra Lisan, Surabaya: Citra Wacana,
2. Suripan Sadi Hutomo, *Filologi Lisan: Telaah Teks Kentrung*, Surabaya: lautan Rezeki, 1999.
3. James Dananjaya, *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*, Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 2002.
4. Suripan Sadi Hutomo, *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*, Surabaya: HISKI Jawa Timur,1991.

BAB 4

ASPEK SOSIAL DALAM NOVEL *PARA PRIYAYI* KARYA UMAR KAYAM

Pengantar Teoritik

Pendekatan sosiologi sastra merupakan kajian yang menitikberatkan pada persoalan yang terkandung di dalam teks sasra. Persoalan sosial tersebut dapat mencakup persoalan sosial budaya, ekonomi, politk, pendidikan, religi, dan lain sebagainya.

Kajian sosiologi sastra mempunyai dua kecenderungan. Pertama, beranggapan bahwa sastra sebagai cermin proses sosial, kedua sastra sebagai teks. Kecenderungan pertama, dalam membicarakan karya sastra bergerak dari faktor-faktor di luar karya sastra. Karya sastra baru berharga apabila ada hubungan dengan faktor-faktor di larkarya sastra itu sendiri. Kecenderungan kedua, dalam membicarakan karya sastra mengutamakan teks sastra sebgai bahan penelaahan. Pendekatan ini biasanya menggunakan metode analisis teks untuk mengetahui strukturnya, kemudian penemuan itu digunakan untuk memahami gejala sosial yang ada di luar teks.

Berkaitan dengan pendekatan sosiologi sastra, Wellek dan Warren (1990) mengklasifikasikan sosiologi sastra menjadi tiga bagin, yakni (1) sosiologi pengarang; (2) sosiologi karya sastra; dan (3) sosiologi pembaca. Ian Watt (dalam Damono, 1984:3) membagi sosiologi sastra menjadi (1) sosiologi pengarang; (2) sastra sebagai cermin masyarakat; dan (3) fungsi sosial sastra. Tetapi, Alan Swingewood membagi teori sosiologi sastra menjadi

(1) sosiologi dan sastra; (2) teori-teori sosial tenang sastra; (3) sastra dan strukturalisme; dan (4) persoalan metode (dalam Junus, 1986:1).

Dari berbagai uraian di atas pada hakikatnya sosiologi sastra dapat dikelompokkan menjadi sosiologi pengarang, sosiologi karya sastra, dan sosiologi pembaca. Sosiologi pengarang akan mem-bicarakan sesuatu yang berkaian dengan seluk-beluk pengarang, misalnya, umur, jenis kelamin, pendidikan, profesi, status soial, ideologi, dan sebaginya. Sosiologi karya sastra akan membicarakan hal-hal yang berkaitan dengan teks itu sendiri, misalnya, isi karya sastra, tujuan karya sastra ditulis. Sosiologi pembaca akan membahas masyarakat sebagai pembaca, penikmat, dan penerima karya sastra.

Berdasarkan paparan di atas, kajian ini akan memilih sosiologi karya sastra sebagai pisau bedahnya. Sosiologi karya sastra yang menitikberatkan pada isi karya sastra, khususnya persoalan sosial religi dan persoalan sosial budaya yang terkandung dalam novel *Para Priyayi* karya Umar kayam.

Aspek Sosial Religi dalam Novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam

Pada dasarnya menganalisis sebuah karya sastra bukanlah sesuatu yang mudah, karena kita dihadapkan pada sebuah teks tertentu yang harus kita beri makna. Ada beberapa tentang sistem kode yang harus kita ketahui untuk dapat memberi makna terhadap sebuah teks. Kode-kode tersebut hendaknya dikuasai oleh penikmat sastra agar penikmatnya dapat menghasilkan sesuatu yang sesuai dengan harapan kode-kode tersebut meliputi kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya (Teeuw, 1978:331).

Dalam pemahaman novel *Para Priyayi* ini akan mendapatkan hasil yang maksimal bila kita paham tentang ketiga kode tersebut. Novel *Para Priyayi*, bila ditinjau dari segi sosial religi, terlepas dari identik dan tidak identiknya dengan Umar Kayam sebagai pengarangnya, serta seberapa jauh letak jarak karya dengan pengarangnya dapat kita lihat secara eksplisit bahwa karya sastra tersebut bernuansakan mistik Islam dan kebatinan Jawa. Di dalam aliran kebatinan Jawa diajarkan tentang persatuan makhluk dengan khalik yang dirumuskan dengan istilah "manunggaling kawulo gusti". Hal

ini sebagaimana yang telah dirumuskan oleh Surono yang mewakili tokoh-tokoh aliran kebatinan lainnya sebagai berikut. "Kebatinan adalah suatu ilmu atas dasar ketuhanan absolut yang mempelajari kenyataan dan mengenai hubungan langsung dengan Allah tanpa pengantar" (Subagyo, 1973:189).

Jalan yang ditempuh oleh kebatinan ini untuk mencapai persatuan dengan Tuhan, sebenarnya sangat dekat dengan tingkat-tingkat pengembangan diri yang ditempuh di dalam mistik Islam, namun dalam aliran kebatinan jawa telah bercampur dengan unsur-unsur ajaran Hindu-Budha. Dengan memperhatikan aspek religius, bahwa novel *Para Priyayi* mengandung religiusitas yang kuat. Pada halaman pertama kita sudah disuguhi Kayam tentang mitos-mitos yang berkaitan dengan kepercayaan orang jawa. Pendopo Kabupaten Wanagalih berdiri kokoh dan kuat karena terbuat dari kayu-kayu tua yang memiliki galih atau teras yang kuat. Pohon-pohon yang akan digunakan untuk tiang-tiang pendopo itu bukan sembarang kayu yang tua dan bergalih. Dan yang memilih kayu tersebut bukan sembarang orang, akan tetapi seorang pawang hutan yang sangat dipercaya masyarakat pada waktu itu.

> "Pohon-pohon yang dipilih untuk dijadikan tiang pendopo, sebelum ditebang diajak berunding dulu oleh seorang dukun atau pawang hutan Wanagalih. Adapun dukun itu adalah Kyai Jogosimo yang sudah terkenal sakti dan ampuh mantera-manteranya" (PP, 1992:2).

Kutipan di atas menunjukkan adanya keyakinan bahwa kayu-kayu di hutan itu ada yang menjaganya atau ada rohnya, sehingga kayu-kayu itu dapat diajak berdialog untuk berunding. Diceritakan pula bahwa kayu-kayu yang bersedia untuk ditebang untuk dijadikan tiang-tiang pendopo itu ketika diajak oleh Jogosimo akan menari dan meliuk-liukkan pohonnya. Sedangkan bila pohon itu tidak mau ditebang hanya diam. Kemudian dengan diberikan berbagai mantra sesaji oleh abdi dalam kabupaten, kayu-kayu itu mulai ditebang setelah mereka menyantap nasi sesaji itu. Kepercayaan semacam itu sudah mendarah daging bagi masyarakat Wanagalih.

Kayu-kayu dan tumbuhan dianggap memiliki roh sehingga dapat diajak berunding. Kepercayaan seperti itu dinamai animisme. Sesaji semacam itu merupakan gabungan kebiasaan dan cara-cara budaya Hindu, Budha, dan

Jawa. Banyak benda-benda dikeramatkan oleh orang Jawa seperti terlukis dalam kutipan sebagai berikut.

> "Kali ketonggo disebut dalam jangka Jayabaya sebagai satu sungai keramat, yang pada suatu saat akan melahirkan ratu adil di tanah Jawa … Pada setiap malam hari yang dianggap keramat oleh orang Jawa, misalnya malam Jumat Kliwon atau malam Jumat Legi banyak orang pada kungkum, berendam di sungai itu." (PP, 1992:6).

Orang berendam di kali itu mempunyai tujuan mengalap berkah agar mendapatkan wahyu yaitu wahyu kekuasaan menuju hayuning bawono untuk keselamat an jagad raya. Kegiatan ini juga sering dilakukan oleh orang-orang Jawa yang beragama Islam, kemudian orang menyebutnya Islam Kejawen.

Karena adanya mitos bahwa di dunia ini ada roh-roh yang berkuasa sehingga setiap kejadian akan dihubungkan dengan kepercayaan tersebut. Candikala misalnya yang merupakan peristiwa alam biasa yaitu pembiasaan sinar infra merah dari matahari yang memancar ke langit, dihubung-hubungkan dengan keberadaan Nyi Roro Kidul yang notabene penguasa laut selatan.

Dalam sebuah peristiwa atau acara pemberian nama seorang bayi harus diadakan selamatan agar kelak bayi tersebut menjadi anak yang baik, jika akan mengubah nama tersebut di lain waktu harus mengadakan selamatan lagi. Hal ini terjadi ketika Sastrodarsono mengubah nama Wage menjadi Lantip. Alasan pengubahan itu hanyalah karena nama Wage adalah nama orang desa dan ketika Wage ikut ndoro Sastrodarsono di kediaman kepriyayian nama Wage sudah tidak layak lagi disandangnya. Dan tentunya menurut ukuran kepantasan nama Lantip lebik baik dan bagus disandangnya karena Wage sudah hidup menjadi orang kota. Peristiwa semacam itu dapat kita lihat dalam kutipan di bawah ini.

> "Nah baguslah kalau begitu. Sekarang Bune, kau perintahkan Nem dan Paerah menyiapkan selamatan bubur merah untuk meresmikan penggantian nama Wage ke Lantip ini …. Pada pukul empat sore, seluruh anggota keluarga berkumpul di ruang samping rumah untuk mengepung selamatan dan menjadi saksi perubahan nama Wage menjadi Lantip." (PP, 1992:21).

Dengan demikian akan membuktikan bahwa adanya suatu kepercayaan bagi orang Jawa tentang nama yang mengandung arti dan makna yang sangat penting bagi seseorang. Dengan nama yang baik dan sesuai sekaligus cocok bagi pemiliknya diharapkan pemilik itu dapat sukses dalam meraih cita-cita di samping tentunya agar dalam perjalanan hidupnya tidak mendapatkan halangan. Meski demikian sebenarnya kepercayaan terhadap yang Mahakuasa tetap ada dalam benaknya. Seperti tentang keberhasilan, kehidupan, dan kematian itu tetap terpatri di dalam dirinya. Ketika Sastrodarsono memberikan wejangan atau nasihat kepada Lantip, ini membuktikan bahwa sang Pencipta merupakan segala-galanya. "Lantip kamu harus ikhlas melepas embahmu. Kita semua, termasuk saya dan kamu, pada akhirnya akan mati juga, semua itu sudah kersaning Allah." (hal. 23). Pernyataan ini menunjukkan bahwa manusia harus percaya terhadap kekuasaan Allah. Adanya mistik Islam yang telah bercampur unsur-unsur Hindu-Budha dan Kejawen dalan novel "Para Priyayi" sebagaimana tersirat dalam pembicaraan sebagai berikut.

> "Dan ndoro Seten, menurut bapak begitu saja menghadiahi nama kepada embok saya pada waktu hamil tua. Nanti kalau anakmu lahir laki-laki namakan Sastrodarsono. Menurut embok sesungguhnya ia akan memberi nama Islam (meskipun kami tidak sembahyang) seperti Ngali atau Ngusman, bukanlah nama bapak saya juga Kasan? Tetapi bapak saya meyakinkan embok untuk menerima saja pemberian itu. Embok masih bimbang jangan-jangan nama itu nama yang terlalu berat bagi bayi seorang anak desa. Jangan-jangan jadi pendek umur anak itu nanti, begitu kekhawatiran embok." (PP, 1992:31).

Kalau kita perhatikan kutipan di atas terlihat adanya pertentangan antara keinginan memberi nama yang baik menurut Islam, yang telah diajarkan Islam dan tidak ada hubungannya dengan panjang pendeknya umur seseorang. Menurut Islam mati dan hidupnya seseorang sangat ditentukan oleh yang menciptakan bukan orang tuanya yang berkaitan dengan pemberian nama atau bentuk-bentuk kepercayaan lain. Akan tetapi bagi orang-orang Jawa kepercayaan tentang nama membawa sekian banyak alternatif dalam kehidupan manusia nampaknya sulit dihilangkan kalau tidak bisa dikatakan tidak bisa dihilangkan. Hal ini karena sudah membudaya dalam kehidupan sehari-hari bagi masyarakat Jawa.

Masyarakat Jawa juga sangat percaya dengan adanya wayang kulit yang merupaka ciptaan kreasi manusia. Mereka sangat yakin bahwa kehidupan manusia sangat dekat dengan kehidupan wayang kulit yang diceritakan oleh seorang dalang. Menurut mereka tokoh-tokoh wayang terutama tentang sifat dan karakter yang dimilikinya akan sesuai dengan sifat dan karakter manusia. Sehingga tokoh-tokoh tertentu menjadi idaman atau idola bagi orang tua agar anaknya seperti tokoh yang sangat digandrunginya. Kesenian wayang itu juga dapat dijadikan cermin manusia sehingga banyak nasihat-nasihat orang tua kepada anaknya dicontohkan tokoh-tokoh yang ada dalam pewayangan. Kenyataan seperti ini juga terlihat dalam sosok kehidupan Sastrodarsono yang diidentikan dengan tokoh pewayangan. Karena mungkin seni wayang merupakan seni budaya Jawa yang dipakai oleh para Wali Songo untuk menyebarkan atau siar agama Islam di Tanah Jawa khususnya. Terutama pada waktu masyarakat Jawa masih banyak yang memeluk agama Hindu dan Budha. Untuk melihat pernyataan di atas perlu kita simak kutipan di bawah ini yang bercerita tentang pewayangan.

> "Wayang kulit lakon Parto Kromo, Perkawinan Arjuno dipentaskan. Pilihan lakon itu tentunya agar pasangan kami berdua bisa serukun Arjuno dan Sembodro." (PP, 1992:42).

> "Saya ingin kamu betul-betul mengikuti cerita wayang ini, Le. Ini cerita yang sangat indah dan cocok buat semua tingkatan masyarakat. Buat wong cilik kebanyakan juga baik, karena mengajarkan kerendahan hati, tahu diri, tahu diuntung." (PP, 1992:43).

Begitu pentingnya ajaran moral yang terkandung di dalam seni budaya wayang, sehingga seni budaya wayang bukanlah sekadar hiburan yang diharapkan, melainkan pengaruh moralitas yang dekat dengan nilai-nilai religius sangat dibutuhkan dalam sebuah kehidupan.

Sastrodarsono adalah sosok yang mempunyai religiusitas yang tinggi. Nilai-nilai filosofi dalam kehidupan sangat akrab dan lekat dengan kehidupannya. Ke-Islam-an keluarga Sastrodarsono hanya sampai pernyataan resmi saja, bahkan lebih dekat dengan filosofi dan kebatinan.

> "Mereka rajin sembahyang, rajin belajar, tetapi cenderung untuk membatasi perhatian mereka dalam dunia mereka sendiri. Buat saya yang dibesarkan dalam dunia petani dan priyayi abangan, kedatangan

> kedua bersaudara itu kami harapkan dapat memberi keseimbangan wawasan kepada anak-anak kami. Anak-anak kami lebih tahu cerita-cerita daripada kisah-kisah para Nabi baik dari Injil maupun Al-Quran." (PP, 1992:70).

Selain menampilkan ke-Islam-an yang tipis, juga memperlihatkan kegagalan dalam mendidik putra-putrinya dalam bidang agama. Hal ini dapat dilihat dalam pernyataan Sastrodarsono yakni: tetapi ternyata harapan kami itu tidak tercapai, Sri dan Darmin ternyata jadi lebih tertarik mendengar dongeng-dongeng saya tentang lakon-lakon wayang yang saya sampaikan di waktu senggang di depan anak-anak dan keponakan saya itu (hal. 71). Mungkin kenyataan itu adanya pengaruh yang kuat dari lingkungan masyarakat, gaya hidup keluarga, serta sekolah Belanda. Dalam cerita yang lain, pada saat pertukaran pikiran yang sering dilakukan sambil bermain ceki di kelompok kesukan.

> "Dalam kesukan itu kami juga sering mempertanyakan beberapa hal. Tentang paraning dumadi, dari mana kita berasal dan mau ke mana kita hendak menuju …. Dokter Sudraja lagi menjelaskan kepada kita bahwa hidup ini hanyalah persinggahan saja dalam perjalanan panjang. Hidup ini hanyalah untuk mampir *ngombe*." (PP, 1992:78).

Meski banyak filsafat yang sangat mengagumkan demi keselarasan hidup yang sangat banyak diidamkan manusia, mereka tetap menjalani main judi, minum arak, dan juga tayuban. Tetapi mereka mempunyai prinsip bahwa hal-hal itu boleh dilakukan asal samadya atau tidak berlebihan. Sebenarnya mereka beragama Islam namun mereka tidak pernah sembahyang. Tentu pada hari raya Idul Fitri mereka sekeluarga merayakan, meski mereka pada bulan puasa Romadan tidak berpuasa. Tetapi mereka aktif melakukan puasa hari senin dan hari kamis, puasa mutih, puasa ngrowot. Hal tersebut disebabkan pemikiran mereka yang berbeda seperti deskripsi di bawah ini.

> "Puasa yang dilakukan menurut ajaran agma Islam pada bulan Romadlon mereka anggap terlalu enteng dan tidak akan mengantar mereka manunggal dengan Gusti. Kalau niat nglakoni, menjalani laku prihatin, Le, jangan kepalang tanggung, begitu pesan bapak saya. Puasa cara Arab itu ya baik, Cuma masih kurang berat, kurang

> nglakoni, betul-betul seperti nglakoni orang Jawa kata Bapak." (PP, 1992:91).

Mereka memadukan ajaran Islam itu dengan jalan pikirannya sendiri yang didasarkan dengan falsafah Jawa yang mereka yakini dan bukan menurut ajaran Islam yang murni. Menurut pengakuan Sastrodarsono ketika bertukar pikiran tentang hidup sambil kesukaan, kami semakin tenggelam dalam dunia kebatinan, dunia yang lebih menekankan jalannya menyatu dengan Gusti makna hidup di dunia fana, makna hidup di dalam akherat. Semakin banyak ia bertukar pikiran tentang itu semakin ia berkesimpulan bahwa sembahyang yang diperintahka oleh berbagai agama itu terlalu wadag, tidak kepada batin, dan roso untuk dapat menyatu dengan Gusti.

Meskipun mereka dalam menjalankan syariat Islam tidak sepenuhnya, namun mereka bukan berarti tidak memperhatikan. Hal ini terbukti ketika Harjono, putra dari Sastrodarsono yang kedua mau kawin dengan gadis yang beragama lain yakni Katolik, seluruh keluarga mereka kebingungan dan akhirnya tidak setuju.

> "….Tapi, ah kok ya Katolik agamanya? Kenapa kok tidak mencari gadis yang beragama Islam? Keluarga kami dari kedua belah pihak adalah penganut-penganut agama Islam. Tentu kita bukan penganut agama Islam yang sangat taat, tetapi kami adalah tetap orang-orang Islam. Kami dilahirkan sebagai orang Islam, disunat sebagai orang Islam, dinikahkan sebagai orang Islam, dan kami mati disembahyangkan sebagai orang Islam …." (PP, 1992:94).

Masalah kepercayaan merupakan masalah yang prinsip dan tidak dapat dipengaruhi oleh ajaran-ajaran yang datang dari luar, walaupun dalam praktik duniawi ia menjalankan. Cara menjalankannya hanya sejauh melaksanakan perintah atasan saja, seperti yang terlihat dalam kutipan di bawah ini.

> "Sebelumnya pada zaman Nederlandsch Indie, sekolah tempat saya mengajar adalah Gouverment's HIS Jetis. Saya ternyata tidak seberani bapak menolak menjalani upacara salkere kitani muke, membungkuk dalam-dalam ke arah utara. Saya bersama-sama teman-teman guru patuh belaka mengikuti perintah itu." (PP, 1992:177).

Dalam masyarakat Jawa masih sangat kental dengan ajaran-ajaran Kejawen yang banyak diambilkan dari pegelaran pewayangan atau wayang

purwo untuk mentauladani setiap perbuatan baik untuk mengemban tugas bagi Negara maupun sebagai pegangan dalam kehidupan sehari-hari.

> "Meskipun Tripama ini kelihatannya hanya ditujukan kepada para prajurit, sesungguhnya juga dimaksudkan untuk para priyayi semua. Inti dari wejangan ini adalah kesetiaan kepada raja dan negara. Kita semua diingatkan untuk meniru sikap setia dari ketiga tokoh dalam wayang, yaitu Sumantri, Karno, dan Kumbokarno. Walaupun sikap kesetiaan mereka berbeda, namun intinya sama, yaitu kesetiaan sebagai tanda tahu membalas budi kepada raja dan Negara." (PP, 1992:185).

Walaupun sering terjadi percampuran dari kepercayaan Kejawen, Hindu, Budha, dan Islam, namun pada dasarnya masyarakat pada saat itu telah mempunyai keimanan yang kuat dan hanya percaya terhadap Tuhan Yang Maha Esa, dan menentang terhadap hadirnya ajaran yang mangajarkan anti terhadap Tuhan yakni Komunis. Hal ini dapat disimak dalam deskripsi sebagai berikut.

> "Orang itu adalah Den Mas Kusumo, dukun dan ahli kebatinan yang terkenal di seluruh Wanagalih. Orang itu juga guru silat, adalah silat pencak setrum, yaitu pencak dengan kekuatan tenaga mistik ….sekali lagi algojo itu diberi aba-aba dan menembak dor-dor-dor, Den Mas Kusumo masih juga berdiri tegak tersenyum seakan-akan ngenyek para penembak itu, tangannya yang tidak diikat dikibas-kibaskan di bajunya untuk membersihkan debu dari mesiu …. Pertama sekali bapak minta maaf kepada Gusti Allah, saya dan semua rakyat yang hadir di sini." (PP, 1992:197)

Manusia bisa merencanakan namun semuanya Tuhan yang akan menentukan oleh karena itu semua masalah yang sulit untuk dipecahkan harus dikembalikan kepada Tuhan. Semua cobaan yang diberikan Tuhan untuk hambanya merupakan peringatan bagi manusia untuk lebih dekat dengan Tuhannya, manusia harus selalu bersyukur kepada Tuhan, karena segala sesuatu yang dapat dinikmati oleh manusia alam dunia in hanyalah dari Tuhan semata.

Bila memandang kepada anak-anak saya dan keluarga mereka, tidak bisa lain bagi saya daripada matur nuwun kepada Gusti Allah. Anak-anak itu sejak kami besarkan hingga sekarang boleh dikatakan berada dalam ridlo Allah. Tentu Sumini ada cobaan dengan suaminya, Noegroho kehilangan

anaknya yang paling dia harapkan dan menghadapi keruwetan yang berat dengan anak perempuannya. Tetapi itu semua hanya saya pandang sebagai permainan Gusti Allah untuk menguji hambanya. Ajaran-ajaran Islam yang tulen nampak juga, seperti yang terlukis dalam kutipan di bawah ini.

> "Upacara pertunangan itu sederhana sekali, bapak dan wakil keluarga Halimah pada mengucapkan pidato singkat. Kemudian kang Lantip dan Halimah saling memasukkan cincin emas di jari mereka. Sehabis itu bapak mengajak semua yang hadir mengucapkan Al Fatehah …." (PP, 1992:277).

Robohnya sebuah pohon juga dikait-kaitkan dengan isyarat meninggalnya seseorang. Saat akan meninggalnya Embah Sastrodarsono, pohon nangka yang terletak di pojok halaman rumah roboh. Dengan robohnya pohon tersebut dianggap sebagai isyarat robohnya keluarga Sastrodarsono yang diawali dengan meninggalnya Sastrodarsono. Isyarat robohnya keluarga Sastrodarsono tersebut terlukis dalam kutipan di bawah ini.

> "Tole semua, dengarkan baik-baik perintahku ini. Pohon nangka yang roboh itu merupakan semangat rumah keluarga ini. Pohon itu yang menjaga keselamatan rumah ini beserta seluruh isinya. Dengan robohnya pohon itu, selesailah tugas pohon itu untuk menjaga rumah ini. Saya ingin pohon nangka kita ini dihibahkan semangatnya kepada rakyat. Semua orang, siapa saja boleh mengambil kayu, daun, dan bila ada juga buah-buahnya." (PP, 1992:302).

Robohnya pohon nangka yang menjadi lambang kehidupan keluarga Sastrodarsono betul-betul menjadi sebuah kenyataan. Ketika pohon nangka itu dipotong-potong, dibersihkan, dan disingkirkan oleh orang-orang sekitarnya, Embah Kakung ikut menyaksikan sampai selesai meski ketika itu ia sudah tua renta di kursi rodanya. Tak lama dari penyaksiannya itu ia pingsan dan meninggal dunia. Anak, cucu, dan keluarga besar Eyang Kakung Sastrodarsono sangat percaya bahwa robohnya pohon nangka itu sebagai isyarat akan meninggalnya Embah Kakung Sastrodarsono.

Aspek Sosial Budaya dalam Novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam

Dalam menciptakan karya sastra, seorang pengarang harus mampu menyiratkan nilai-nilai yang ingin disuguhkan kepada pembaca. Banyak nilai-nilai yang perlu disimak dalam sebuah karya sastra. Seperti pada novel *Para Priyayi* buah karya Umar Kayam mengandung nilai-nilai sosial yang amat padat atau kental. Salah satu nilai sosial yang ingin penulis ungkapkan dalam tulisan ini adalah nilai sosial budaya utamanya nilai sosial budaya Jawa.

Kehidupan sosial budaya Jawa sangat erat dengan kehidupan masyarakat Jawa terutama pada masyarakat Jawa yang hidup di pedesaan. Nampaknya kehidupan masyarakat kota sudah mulai terdesak dengan warna-warna budaya baru yang datang dari asing. Hal ini tercermin dalam pemberian nama tempat atau daerah, nama orang selalu dikaitkan dengan lingkungan sosial budaya Jawa. Dalam novel "Para Priyayi" ini, nama daerah atau kabupaten Wanagalih juga mengandung budaya Jawa. Mengapa nama daerah itu diberi nama Wanagalih? Hal itu juga sangat erat hubungannya dengan kultur Jawa kuno, yaitu karena daerah itu dahulunya adalah kawasan hutan lebat dengan kayu-kayu yang umurnya puluhan bahkan ratusan tahun. Nama desa wanagalih diambil dari kata kuno "wana" yang artinya alas atau hutan dan kata "galih" yang berari bagian tengah atau hati sebatang kayu. Jadi Wanagalih merupakan daerah kabupaten yang dianggap keramat oleh masyarakat Jawa. Bertolak dari uraian di atas istilah Wanagalih muncul karena tiang-tiang yang digunakan untuk bangunan pendoponya diambil dari hutan itu dan hanya diambil galihnya saja. Dengan kenyataan semacam itu kemudian dinamakan Wanagalih. Budaya semacam itu sangat erat dengan kehidupan masyarakat Jawa. Dengan cara yang agak aneh itulah sehingga masyarakat sangat percaya terhadap kegaiban kabupaten Wanagalih. Karena proses pembuatan pendopo itu memerlukan kemampuan-kemampuan para pawang atau seorang dukun. Dalam kehidupan sehari-hari bila kita mau menyimak bagaimana orang Jawa membuat rumah, setiap pembuatan rumah orang Jawa tidak meninggalkan budaya selamatan agar dalam pembuatannya para pekerja mendapat keselamatan. Di samping itu penghuninya bisa selamat sejahtera

tiada halangan suatu apa pun ketika meraka mendiami rumah itu selama-lamanya.

Masyarakat sangat percaya bahwa tiang-tiang yang digunakan untuk menyangga pendopo kabupaten Wanagalih itu mempunyai kekuatan gaib, karena kayu-kayu itu diambil dari hutan yang angker dan kayu-kayu itu sebelum ditebang ditari dulu oleh seorang pawang. Maka dari itu kayu-kayu itu tidak sembarangan. Masyarakat dengan budayanya percaya bahwa hutan Wanagalih angker, ada penghuninya, sehingga untuk menebangnya memerlukan seorang dukun yang dianggap dapat dapat berkomunikasi dengan penghuni hutan itu. Dari uraian di atas menandakan bahwa aliran kepercayaan yang disebut animisme sangat dominan dalam kebudayaan Jawa. Sampai sekarang masyarakat Jawa sangat percaya adanya benda-benda yang keramat. Benda-benda itu masih mempunyai kekuatan yang tidak dimiliki manusia. Mereka percaya kalau tidak mengikuti kepercayaan yang sudah membudaya mereka akan mendapatkan kutukan dari roh yang berada pada benda-benda itu.

Budaya pemberian nama orang dalam masyarakat lingkungan Jawa masih menjadi pemikiran dan kebiasaan yang tidak bisa dianggap enteng. Mereka beranggapan bahwa nama yang diberikan kepada anaknya akan membawa dampak yang besar terhadap masa depan anaknya. Menurut Koentjoroningrat "anak jawa selalu dipanggil dengan nama panggilan atau julukan yang sering berubah-ubah selama masih anak-anak. Nama baru menjadi penting apabila dia menjadi dewasa" (1984: 104). Seperti halnya pemberian nama Lantip dan Sastrodarsono pada masa kanak-kanaknya, Lantip bernama Wage, mengapa diberi nama Wage? Karena hari kelahirannya jatuh pada hari pasaran Wage. Akan tetapi setelah ia masuk dalam lingkugan keluarga priyayi (ngenger) namanya diubah menjadi Lantip yang berarti cerdas atau cekatan. Sedangkan nama Sastrodarsono, pada masa kanak-kanaknya bernama Sudarsono. Setelah ia menjadi guru maka dianggaplah ia menjadi orang tua maka dari itu nama yang lebih pantas adalah Sastrodarsono.

> "Karena itu sudah sepantasnya kamu menyandang nama itu, Le. Nama Sudarsono, meskipun bagus itu nama anak-anak. Kurang pantas untuk

> nama buat seorang guru karena guru akan banyak menulis di samping mengajar Sastro yang berarti tulis to Le." (PP, 1992:84).

Kesesuaian nama terhadap seseorang akan membawa pengaruh yang besar dalam pribadinya. Maka dari itu pemberian nama sudah menjadi budaya masyarakat kita bahwa kelas-kelas sosial tertentu sangat nampak pada nama-nama yang disandangnya. Misalnya golongan petani umumnya nama-nama yang dipilih adalah Poniyah, Legiman, Wagimin, Suliyem, Mariyem, Poniman, dan sebagainya yang kebanyakan diambil dari hari pasaran kelahirannya. Kalau golongan setingkat di atasnya, kecenderungan nama yang dipilihnya diambil dari tokoh-tokoh wayang seperti Soekarno, Lestari, Laksmini, dan sebagainya. Tetapi, kalau keluarga itu keluarga petani-santri, biasanya anaknya akan diberi nama yang berbau arab. Misalnya Aminah, Siti Sarofah, Durrahman, Kasan, Kusen, dan sebagainya. Jikalau keluarga priyayi atau bangsawan namanya berakhir dengan Kusumo, Tanaya, Ningrat, dan sebagainya. Kebiasaan semacam itu, karena mereka mempunyai keyakinan apabila nama yang tidak cocok atau sepadan dengan tingkatan sosialnya akan membawa sial bagi yang memakai, karena terlalu berat.

Lain lagi halnya dengan pengertian nama, pengaruh sosial budaya Jawa sangat berperan. Pergantian nama Wage menjadi Lantip supaya tidak kedengaran ndesani di samping memiliki makna yang lebih bagus yakni cerdas. Untuk pergantian nama seperti itu di masyarakat Jawa selalu mengadakan selamatan yang terkenal dengan istilah "brokohan". Upacara selamatan sederhana ini menjadi budaya yang turun temurun yang sulit untuk ditinggalkan atau dihilangkan dalam kehidupan sehari-hari. Persoalan upacara tersebut sesuai dengan pendapat Koentjoroningrat (1984:104) bahwa "Orang Jawa pada umumnya tidak tahu pasti mengenai upacara pemberian nama. Kebanyakan keluarga memberi nama dengan upacara slametan brokohan. Keluarga santri mengadakan upacara pemberian nama pada hari ketujuh setelah bayi lahir dengan suatu upacara brokohan yang dilakukan bersamaan dengan akekah. Sedangkan apabila orang tua ingin mengganti nama anaknya dibuatkan selamatan berupa bubur merah dengan upacara tertentu dan disaksikan keluarga dan tetangga terdekat.

Seorang istri dalam kehidupan masyarakat Jawa merupakan sosok yang tidak bisa lepas dari kehidupan sang suami. Sebagai seorang istri harus selalu mendampingi dalam segala kegiatan sebab bagi orang Jawa istri adalah garwo yang berarti sigarane nyawa yakni belahan jiwa sang suami. Dalam hal ini mengandung makna yang begitu luas misalnya dalam kehidupan rumah tangga istri harus patuh, tunduk kepada segala perintah suami. Kehidupan para istri harus tetap setia mengabdi kepada suaminya meskipun suaminya bertindak serong. Apabila suami menyeleweng sang istri juga ikut bertanggung jawab atas kesalahan yang diperbuat suaminya, karena istri dianggap tidak becus atau tidak baik di dalam melayani suaminya. Begitu juga dalam mendidik anak, baik buruknya tingkah laku si anak sangat ditentukan oleh pendidikan sang istri. Istri dalam kedudukannya sebagai ibu dan guru harus mampu mendidik anaknya dengan baik.

Sebuah kejadian atau peristiwa tertentu bagi masyarakat Jawa masih merupakan sebuah sasmita atau pralambang dalam kehidupannya. Sekor burung prenjak yang berbnyi terus-menerus di pekarangan menandakan akan datangya tamu di rumah itu. Burung Gagak yang berkaok-kaok di sekitar rumah menandakan bahwa penghuni rumah itu ada yang sakit keras dan sudah mendekati ajal. Dalam novel *ParaPriyayi* ini, sebuah pralambang bagi keluarga besar Sastrodarsono terlukis dengan robohnya pohon nangka yang berada di pojok halaman. Setelah pohon nangka itu roboh, kenyataannya Embah Kakung Sastrodarsono tidak lama lagi meninggal dunia. Kepercayaan orang Jawa terhadap sasmita dari alam ini pernah disinggung oelh Koenjaraningrat yakni "dalam ilmu ghoib Jawa ada dukun yang memiliki kepandaian khusus yaitu meramal atau "petangan". Ahli-ahli peramal Jawa harus mempelajari teknik meramal yang bersifat universal, misalnya meramal dengan menghitung hubungan antarbintang-bintang, meramal dengan menamati arah terbang dan suara burung,. Menggunakan teknik semua itu (1984: 421).

Budaya berkomunikasi dengan keluarganya ters hidup subur dilingkungan masyarakat Jawa, meski keluarganya itu sudah meninggal dunia. Setiap menghadapi balan-bulan tertentu atau melaksanakan hajat atau hal penting, biasanya masyarakat pergi berziarah ke kubur-kubur keluarganya meminta izin agar apa yang akan dilakukan berjalan dengan

baik. Begitu juga dengan Lantip, ia merasa terpanggil untuk berziarah ke makam ibunya besama tunangannya dan sekaliugus memberikan ucapan terima kasih atas semangat yang diberikan kepadanya, sehingga saat ini ia sudah menjadi seorang priyayi. Kehidupan priyayi bagi Lantip merupakan kehidupan yang tidak pernah terpikirkan dalam otaknya. Tetapi, kenyataannya status kepriyayian itu sudah melekat dalam dirinya. Oleh karena itu Lantip sangat berterima kasih kepada ibunya yang gigih membesarkan diriya. Apalagi ketika teringat ibunya hanyalah seorang penjual tempe. Dibalik sosok ibunya sebagai penjual tempe, ternyata nasihat-nasihat luar biasa yang terus-menerus dipegang oleh Lantip, sehingga Lantip dapat mengenyam buahnya menjadi seorang priyayi. Kebiasaan mengunjungi makam leluhur itu sampai sekarang masih idup lestari dan memang tetap dipelihara oleh masyarakat Jawa. Biasanya, kalau akan melakukan selamatan tertentu, orang Jawa selalu mengunjungi makam leluhurnya untuk tetap menyambung silaturami. Sehari atau beberapa hari sebelum ulan puasa atau hari raya Idulfitri masyarakat jawa akan berduyun-duyun akan membersihkan makam dan sekaligus berziarah kepada leluhurnya. Pada waktu bersih desa atau nyadran makam-makam di sekeliling desa selalu bersih dan penuh dengan taburan bunga dari masyarakat yang mengadakan upacara bersih desa tersebut. Di samping itu, biasanya masyarakat Jawa akan mengunjungi makam apabila akan bepergian jauh atau mempunyai niat atau cita-cita yang tingi. Mereka ke makam leluhur, umumnya meminta doa restu agar apa yang diinginkan cepat terkabul. Budaya-budaya semacam itu sudah mendarah daging dalam kehidupan sehari-hari bagi masyarakat Jawa, baik yang berstatus santri, abangan, maupun priyayi.

Simpulan

Novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam mengungkap aspek sosial yang melingkupinya. Aspek sosial tesebuat diantaranya adalah aspek sosial religi dan aspek sosial budaya. Aspek sosial religi terkait dengan persoalan kepercayaan terhadap mitos yang berkembang di masyarakat. Keluarga kepriyayian Sastrodarsono masih meng-gengam kuat persoalan mitos yang

terkait dengan kepercayaan terhadap roh-roh halus dan tempat-tempat wingit sebagai simbol yang perlu dihormati dan dipelihara.

Aspek sosial budaya, *Para Priyayi* mencoba mengetengahkan persoalan pencarian hari untuk mengadakan selamatan. Dalam melakukan penggantian nama, sebagai misal penggantian nama Wage menjadi Lantip keluarga Sastrodarsono juga memperhitungkan waktu yang tepat. Di samping itu, keluarga Sastrodarsono masih tekun merawat komunikasi dengan keluarga. Meskipun keluarga itu sudah meninggal dunia, ia tetap rajin mengunjunginya. Ketika akan melakukan hajatan, Lantip pun menghormati leluhur yang sudah berpulang terlebih dahulu dengan mengunjungi makamnya.

Daftar Pustaka

Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Faruk. 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pustaka Pelajar.

Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan eori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pelajar Malaysia.

Kayam, Umar. 1992. *Para Priyayi* (Sebuah Novel) Jakarta: Temprint.

Koentjoroningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Teeuw, A. 1978. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Wellek, Rene & Austin Warren. 1990. *Teori Kesusasteraan* (Terjemahan Melani Budianta) Jakarta: Gramedia.

BAB 5

POTRET REALITAS SOSIAL DALAM CERPEN *KADO ISTIMEWA* KARYA JUJUR PRANATO

A. Cerpen Salah Satu *Genre* Sastra

Cerpen atau cerita pendek merupakan salah satu *genre* sastra. Istilah cerpen atau cerita pendek ini untuk membedakan istilah cerita panjang. Tentang panjang dan pendeknya cerita sebenarnya tidak bisa dijadikan ukuran untuk menentukan apakah cerita itu termasuk cerita pendek atau cerita panjang. Namun, kalau ada cerita yang panjangnya lebih dari seratus halaman tidak mungkin cerita itu disebut cerita pendek. Dan sebaliknya tidak semua cerita yang pendek disebut cerpen, meski ada cerpen yang terdiri atas satu halaman saja. Dari panjang pendeknya cerita tersebut menimbulkan suatu pertentangan atau permasalahan dalam memberikan pengertian terhadap cerpen.

Berkaitan dengan pengertian cerpen, dapat disimak pendapat para ahli sastra dalam memberikan pengertian cerpen, seperti di bawah ini. Cerita pendek adalah cerita yang panjangnya sekitar 5000 kata atau kira-kira 17 halaman kuarto spasi rangkap yang terpusat dan lengkap pada dirinya sendiri (Notosusanto,1957:30). Tidak jauh beberbeda dari pendapat Notosusanto, adalah pendapat Ajip Rosidi. Menurut Rosidi cerpen atau cerita pendek adalah cerita yang pendek dan merupakan suatu kebulatan ide …. Dalam kesingkatan dan kepadatannya itu, lengkap, bulat, dan singkat.

Semua bagian dari sebuah cerpen mesti terikat pada suatu kesatuan jiwa: pendek, padat, dan lengkap. Tak ada bagian-bagian yang boleh dikatakan lebih dan bisa dibuang (1959:ix). Senada denan pendapat kedua pakar tersebut, Ellery Sedgwick mengatakan bahwa cerita pendek adalah penyajian suatu keadaan tersendiri atau suatu kelompok keadaan yang memberikan kesan yang tunggal pada pembaca. Cerita pendek tidak boleh dipenuhi dengan hal-hal yang tidak perlu (Susanto, 1957:29).

Dari gambaran para ahli sastra di atas dapat disimpulkan bahwa cerita pendek itu yang penting merupakan suatu cerita yang utuh dari unsur-unsur yang membentuknya dan tentunya tidak meninggalkan persoalan yang singkat dan menyatu pada sebuah titik persoalan. Kalau kita meminjam istilah Budi Darma "tulisan itu yang penting sudah mencapai kebulatan, lepas dari berapa lama menggarapnya, dan berapa panjang tulisan tersebut, tulisan tersebut sudah mencapai taraf organisme hidup (1980:xiv).

Tradisi cerpen Indonesia bermula dari kisah-kisah pendek yang sifatnya lelucon dan hiburan yang dimuat dalam majalah *Panji Pustaka* sekitar tahun dua puluhan. Cerita-cerita lucu itu ditulis oleh M. Kasim. Dari cerita pendek yang bertebaran di majalah tersebut dikumpulkan dalam judul *Teman duduk*. Kemudian muncul cerita pendek Suman H.S. yang akhirnya dibukukan dalam kumpulan *Kawan Bergelut*. Cerita yang ada dalam buku itu hampir sama dengan cerita M. Kasim. Suman H.S. masih menggarap kelucuan-kelucuan yang ada di sekitarnya. Namun, perkembangan cerita pendek terus maju. Hal ini terbukti dengan munculnya masalah yang digarap tidak lagi kelucuan, akan tetapi sudah meningkat pada masalah kehidupan yang serius, seperti kesedihan hidup. Masalah tersebut dapat dilihat dalam tulisan HAMKA yang terkumpul dalam judul *Di dalam Lembah Kehidupan*. Dalam perjalanannya muncul penulis cerpen yang berhasil yakni Armin Pane. Cerpen-cerpennya termuat dalam majalah *Pujangga Baru*. Kemudian disusul oleh Idrus sekitar tahun empat puluhan (Rosidi, 1969:63-66). Dari kelima penulis cerita pendek di atas menurut Yakob Sumarjo sebagai bapak cerita pendek Indonesia (Eneste, 1983:30). Tetapi juga ada yang mengatakan bahwa bapak cerita pendek Indonesia adalah M. Kasim. Sedang bapak cerita pendek bagi Amerika dan Rusia adalah Poe dan Gogol (Jakob Sumarjo

dalam Eneste, 1983:27). Akan tetapi menurut Putu Tirtawirya bapak cerita pendek dunia adalah Guy de Maupassant dan Anton Chekov (1983:61).

Perkembangan cerita pendek Indonesia menurut Jakob Sumarjo dibagi menjadi empat dekade selama empat puluh tahun. Sejarah perkembangan cerita pendek itu adalah:

1. dekade 30-an, dalam dekade ini penulis cerita pendek ada lima penulis yang terkenal, dan akhirnya dikukuhkan sebagai bapak cerita pendek Indonesia. Mereka adalah M. Kasim, Suman H.S., Hamka, Armin Pane, dan Idrus.
2. Dekade 40-an, dalam dekade itu penulis cerpen kita meliputi Pramudya Ananta Tur, Achdiat Karta Miharja, Mochtar Lubis, Trisno Sumarjo, Asrul Sani, dan sebagainya.
3. Dekade 50-an, dalam dekade ini penulis cerpen kita menulis dalam majalah *Kisah*. Diantaranya adalah Nugroho Notosusanto, Subagyo Sastrowardoyo, Riyono Pratikto, Nh. Dini, Trisnoyuwono, Ajip Rosidi, Bur Rasuan, Alex Leo, A.A. Navis, SM Ardan dan sebagainya.
4. Dekade 60-an, mereka adalah penulis di majalah *Horison*. Misalnya, Umar Kayam, Budi Darma, Wilson Nadeak, dan sebagainya. (Eneste, 1983:29-30).

Dari uraian Jakob di atas hingga sekarang perlu ditambah penulis-penulis muda yang sekarang sedang produktif. Mereka itu dapat dikelompokkan pada dekade 70-an. Misalnya, Danarto, Putu Wijaya, Kuntowijoyo, Umar Kayam, Ardi Nugroho, Edy D. Iskandar, Korie Layun Rampan, Beni Setia, dan sebagainya. Dengan demikian terdapat tiga jenis penulisan cerpen Indonesia. Yang pertama, berorientasi pada cerita rakyat, yang dipelopori oleh M. Kasim dan Suman Hasibuan. Yang kedua, berorientasi terhadap kehidupan sosial zamannya, yang dipelopori oleh Hamka dan Idrus. Yang ketiga, berorientasi pada ide kedalaman, yang dipelopori ole Armin Pane (Jakob Sumarjo, dalam Eneste, 1983:32).

Dalam dekade 2000-an perkembangan cerpen semakin pesat. Kepesatan tesebut dipelopori oleh harian *Kompas* mulai tahun 1990-an memuat cerpen-cerpen yang berbobot. Sejak tahun tersebut, setiap tahun *Kompas* memilih cerpen terbaiknya dan dikumpulkan dalam sebuah

antologi. Pada tahun 1992 *Kompas* mengumpulkan cerpen terbaikknya dengan judul *Kado Istimewa*. Dalam tahun 2000-an muncul nama-nama penulis cerpen yang sangat produktit dan berbakat, yakni Seno Gumira Adjidarma. Keproduktifan dan keseriusan dalam menulis cerpen, Seno Gumira Adjidarma disebut-sebut sebagai pelopor angkatan 2000 dalam bidang cerpen, di samping Afrizal Malna di bidang puisi, dan Ayu Utami di bidang prosa (Rampan, 2000). Tradisi penulisan cerpen Seno, diikuti oleh Djenar Maesa Ayu dengan kumpulan cerpen pertamanya *Mereka Bilang Saya Monyet*.

Perkembangan cerpen pada masa sebelum perang tidak begitu menggembirakan. Hal ini terbukti dari anggapan bahwa cerpen salah satu jenis sastra hanya bersifat melengkapi perkembangan roman. Perhatian cerpen pada masa itu sangat sedikit, dan pada umumnya cerpen ditulis oleh pengarang sebelum pengarang itu mempunyai nama. Kenyataannya, cerpen dikenal dalam sastra Indonesia setelah adanya roman. Namun, dalam perkembangan selanjutnya bentuk cerpen menjadi populer. Cerpen merupakan bentuk sastra yang paling digemari pembaca, terutama setelah perang. Penyataan ini sesuai dengan pendapat Ayip Rosidi (1968: 11) bahwa bentuk cerpen adalah bentuk yang paling banyak digemari dalam dunia kesusasteraan Indonesia sesudah Perang Dunia Kedua. Bentuk ini tidak saja digemari oleh para pengarang yang dengan sependek itu bisa menulis dan mengutarakan kandungan pikiran yang dua puluh atau tiga puluh tahun sebelumnya barangkali mesti dilahirkan dalam sebuah roman, tetapi juga diskusi para pembaca yang ingin menikmati hasil sastra dengan tidak usah mengorbankan terlalu banyak tempo. Dalam bagian saja dari satu jam, seseorang dapat menikmati sebuah cerpen.

Karena perhatian terhadap cerpen setelah Perang Dunia Kedua luar biasa maka muncullah sebuah majalah yang khusus memuat cerpen. Majalah itu didirikan oleh Sujati dengan redaksinya Yassin dan M. Balfas, pada tahun 1953 dengan nama *Kisah*. Dari kenyataan itu dapat dikatakan bahwa cerpen sekitar tahun 50-an mencapai zaman keemasannya. Dari suburnya pertumbuhan cerpen di Indonesia maka penulis sejarah kesusasteraan akhirnya mencatat bahwa bentuk cerita pendek adalah bentuk karya sastra yang paling digemari setelah tahun 1950 (Yassin, dalam Eneste, 1983: 6).

Bahkan ketika muncul isu bahwa sastra Indonesia mengalami krisis, Yassin tetap membela bahwa pengarang-pengarang Indonesia tidak berhenti menulis, mereka tetap produktif. H.B. Yassin menunjukkan sastra banyak yang diterbitkan lewat majalah dan surat kabar. Sastra itu tidak lain dan tidak bukan adalah cerpen.

Hingga sekarang perkembangan cerpen dalam keterlibatan sastra Indonesia masih menduduki tempat yang menggembirakan. Hal ini terbukti banyaknya pengarang cerpen yang bermunculan yang hasil karyanya akan tersebar di seluruh media massa. Pengarang-pengarang tersebut terus berkarya dan menguber majalah dan surat kabar sebagai media yang tepat untuk memublikasikan karyanya. Maka sekian banyak majalah dan surat kabar di Indonesia sebagain besar memubliksikan cerpen.

B. Kaitan Cerpen dengan Media Massa

Cerpen dan media massa ibarat ikan dengan air. Di situ ada media di situ juga ada cerpen. Hubungan keduanya erat sekali. Karena eratnya mungkin tidak dapat dipisahkan begitu saja. Sejak M. Kasim sebagai bapak cerpen Indonesia hasil karyanya sudah dimuat dalam majalah *Panji Pustaka,* yang terbit sekitar tahun dua puluhan. Pengarang-pengarang Indonesia terus menulis cerpen yang hasilnya tersebar di berbagai majalah. *Pujangga Baru* sebuah majalah yang terbit sekitar tahun 30-an memuat cerpen-cerpen para pengarang Indonesia, misalnya, Armin Pane. Di samping itu cerpen dimuat diberbagai majalah seperti *Panca Raya, Arena Seniman, Zenith,* dan juga *Seni*. Meskipun waktu itu keberadaan cerpen belum menggembirakan, akan tetapi perkembangannya semakin menunjukkan eksistensinya dalan keterlibatannya pada kehidupan sastra secara umum.

Pada pertengahan tahun 1953 muncul majalah *Kisah* yang memuat khusus cerita pendek. Munculnya majalah itu akibat dari pengarang-pengarang Indonesia giat menulis cerpen, di samping para pembaca sangat menggemari juga. Majalah-majalah yang tidak ada sangkut pautnya dengan sastra ataupun kebudayaan saja waktu itu selalu memuat cerpen dari sebagian beritanya. Hal ini dapat kita simak dari apa yang telah diungkapkan oleh Ayip Rosidi dalam artikelnya yang berjudul *Pertumbuhan dan*

Perkembangan Cerpen Indonesia (dalam Eneste, 1983:15-16). Dia mengatakan bahwa hampir setiap majalah memuat cerpen setiap terbit …. Dalam pada itu cerpen yang datang ke redaksi sangat banyak jumlahnya, …. Minat yang berlebih-lebihan terhadap cerpen ini, bisalah diartikan bagai tanda bahwa cerpen adalah bentuk sastra yang paling digemari, lagi pula lapangan pembacanya lebih, bahkan jauh lebih luas dibanding puisi. Dari kenyataan seperti itu banyak orang yang mencita-citakan munculnya majalah yang khusus memuat cerita pendek. Dan memang, muncullah majalah *Kisah* pada tahun 1953. konon, munculnya majalah semacam itu bertolak dari gagasan penyair Chairil Anwar. Namun belum sempat terwujud idenya dia sudah meninggal dunia.

Majalah *Kisah* ini merupakan majalah yang petama kali di Indonesia dalam hal khusus menangani perkembangan cerpen Indonesia. Majalah ini dipimpin oleh redaktur M. Balfas, kemudian dibantu oleh H.B. Yassin dan Idrus. Sedangkan direkturnya adalah Sujati S.A. setelah majalah *Kisah* tidak terbit lagi muncul majalah *Cerita* yang dipimpin oleh Nugroho Notosusanto. Sebelum muncul *Cerita* muncul majalah *Prosa* sebagai penyambung *Kisah*. Muncul lagi majalah *Sastra* yang juga dipimpin oleh M. Balfas dan H.B. Yassin. Dan akhirnya sekitar tahun 60-an muncul majalah sastra hingga sekarang masih terbit yakni *Horison*. Dan ini merupakan satu-satunya majalah sastra di Indonesia.

Sastra, dalam hal ini juga termasuk cerpen selalu mempunyai hubungan yang erat. Sehingga H.B. Yassin pernah mengatakan bahwa kesusastraan dalam majalah dan surat kabar tak dapat tidak harus dimasukkan dalam usaha penyelidikan sejarah kesusastraan Indonesia modern. Sampai-sampai karena eratnya hubungan tersebut pada tahun 1954 Nugroho Notosusanto memberikan istilah *Sastra Majalah*. Maka meskipun karya sastra banyak yang diterbitkan dalam bentuk bku, perkembangan sastra Indonesia harus pula diikuti melalui majalah-majalah dan rubrik-rubrik budaya di Koran-koran (Ali, 1986:39).

Bahkan Muhammad Ali mengatakan majalah-majalah sastra-budaya secara estafet ganti berganti merupakan tempat penampungan dan penyaluran karya-karya sastra yang penting-penting (1986:39). Mengapa majalah-majalah dan Koran-koran bersedia memublikasikan cerpen dari

pada bentuk sastra yang lain? Jawabnya adalah lantaran cerita pendek banyak dibaca oleh para penggemarnya. Bentuk yang pendek dan selalu berbicara secara prosais, di samping pesona yang diberikannya, mengakibatkan cerita pendek mudah dibaca, mudah diikuti, dan mudah dinikmati (Eneste, 1983: 29).

Di samping majalah-majalah tersebut memuat cerpen, di situ juga ada pembicaraan mengenai cerpen yang dimuat waktu itu atau edisi sebelumnya. Dengan pembicaraan dari ilmuwan sastra seperti itu akan merangsang baik bagi pengarang maupun bagi penikmatnya. Pengarang bisa melihat kelemahan dan kelebihannya dari ulasan itu, sedangkan penikmat akan terjembatani bila sulit untuk mengapresiasi cerpen yang dibacanya. Dengan demikian secara otomatis akan menyuburkan pertumbuhan dan perkembangan cerpen Indonesia. Hal ini sesuai dengan pendapat Muhammad Ali (1986:40), bahwasanya fungsi majalah dan koran dalam hubungannya dengan sastra meliputi menyebarluaskan hasil-hasil sastra yang baik dan bermutu, memperkenalkan tradisi sastra lewat analisis, kritik, dan tinjauan historis, dan merangsang percaturan ide tentang sastra.

Keterlibatan sastra dengan media massa hingga sekarang terus menggembirakan. Meskipun secara aklamasi bahwa kita hanya mengakui satu-satunya majalah sastra adalah *Horison,* namun kalau kita menyimak yang lebih jauh tentang media massa yang lain tentu kita akan menemukan sekian banyak media massa yang ikut berpartisipasi dalam percaturan sastra dalam hal ini juga cerpen. Di televisi juga pernah kalau tidak kita katakan sering membicarakan masalah sastra. Radio-radio tertentu juga banyak yang menyiarkan masalah sastra. Dan lebih menggembirakan lagi bila kita media massa cetak, baik yang berupa majalah maupun Koran. Seperti Agus Dermawan T. dalam essaynya *Situasi Cerpen di Indonesia* mengatakan bahwa majalah *Gadis* setiap bulan menerima sekitar dua ratus naskah cerpen. Dan Yakob Sumarjo dalam bukunya *Seluk Beluk Cerita Pendek* mengatakan bahwa andaikata setiap minggu saja ada lima puluh cerita pendek yang terbit, maka setiap tahunnya di Indonesia terbit dua ribu cerita pendek (Darma, 1984:11).

Di samping kenyataan yang dikatakan oleh Agus Dermawan T. sebagai redaktur majalah *Gadis* dan Jakob Sumarjo kritikus sastra Indonesia, bisa

kita lihat majalah dan surat kabar di Indonesia mulai dari yang diterbitkan di Jakarta sampai Indonesia bagian timur semuanya atau sebagian besar memuat cerita pendek. Dari sekian banyak media massa yang pernah ada di Indonesia mulai dari *Panji Pustaka* yang terbit tahun dua puluhan hingga *Horison* yang masih hidup sampai sekarang, majalah *Kisah* dan *Horison* dapat dikatakan sebagai majalah yang memuat cerpen yang baik. Pada *Kisah* dapat dijadikan barometer cerpen leterer Indonesia sekitar tahun lima puluhan. Sedangkan *Horison* sebagai barometer cerpen leterer Indonesia sekitar tahun enam puluhan (Rampan, 1982: 18). Dari banyaknya pengarang cerpen di Indonesia maka dalam waktu sekitar tiga puluh tahun saja jumlah buku kumpulan cerpen mencapai seperempat seluruh buku sastra Indonesia modern (Eneste, 1983: 28). Cerpen yang tekumpul dalam buku tersebut barometer cerpen letterer Indonesia sekitar tahun kebanyakan bahkan seluruhnya pernah dipublikasikan lewat majalah atau Koran yang terbit di Indonesia. Dari penerbitan itu sebagian besar setelah Perang Dunia Kedua. Dan pada masa itulah pertumbuhan cerpen di Indonesia mengalami masa subur. Namun, jika bandingkan dengan masa sekarang pertumbuhan cerpen pada masa itu belum sebanding. Hal ini dalam dekade tujuh puluhan hingga sekarang pengarang-pengarang cerpen muncul di daerah-daerah dan terbukti hasil karya mereka dimuat di seluruh majalah dan koran yang terbit sekarang. Majalah dan Koran di Indonesia akhir-akhir ini bermunculan sampai kota-kota tingkat menengah bahkan di sekolah-sekolah atau kampus juga terbit majalah yang memuat cerpen, lepas dari kualitasnya. Kenyataan semacam itu menggambarkan keberadaan cerpen dalam media massa sangat menggembirakan. Dan pada akhirnya secara umum kedudukan cerpen dalam karya sastra Indonesia semakin kuat.

C. Realitas Sosial Cerpen *Kado Istimewa* Karya Jujur Prananto

Pada hakikatnya material sastra adalah bahasa. Meski demikian, sastra tidak bisa lepas dari kehidupan manusia. Karena dengan bahasa yang digunakannya karya sastra mampu melukiskan berbagai model kehidupan

manusia. Dan, kehidupan manusia tersebut sangat tergantung pada kenyataan sosial yang ada dalam suatu masyarakat.

Cerpen sebagai salah satu genre sastra dengan caranya sendiri mampu merekam realitas sosial zamannya. Seperti halnya hasil sastra yang lain, cerpen dan realitas sosial saling memberi pengarah atau menerima pengaruh antara yang satu dengan yang lain. Sehingga sastra dalam hal ini termasuk cerpen terwujud dari realitas sosial yang bertata nilai, dan sebaliknya sastra mampu menyumbangkan bagi terbentuknya kehidupan manusia yang bertata nilai.

Oleh karena itu, dalam tulisan ini akan diungkapkan persoalan realitas sosial yang terkandung dalam cerpen *Kado Istimewa* karya Jujur Prananto. Cerpen ini dipilih karena merupakan cerpen terbaik pilihan *Kompas* tahun 1992.

Jujur Prananto sebagai pengarang cerpen ingin berucap tentang suatu realitas yang tidak dialaminya. Realitas masa silam mau dikorelasikan dengan masa sekarang, tentu saja masa yang dialami Jujur sendiri. Dalam mengkorelasikannya agaknya terjadi perubahan sosial yang begitu jelas antara realitas masa lalu dengan realitas sekarang. Perubahan itu nampaknya semakin kontras sampai pada sifat kemanusiaan. Sehingga cerpen Jujur mampu menguak kenyataan sosial yang begitu pesat dan cepat perubahannya. Dan perubahan tersebut karena kompleksnya kehidupan manusia yang semakin modern.

Realitas sosial masa silam tergambar jelas pada pengakuan Bu Kustiyah atau cerita Bu Kustiyah tentang perjuangan melawan penjajah. Dalam perjuangan tersebut yang ada hanyalah sebuah idealisme yang masih murni. Idealisme tersebut guna melumpuhkan kolonialisme dan tentunya meraih sebuah kebebasan dalam wujud kemerdekaan. Semua pejuang tidak ada yang mempunyai pemikiran lain kecuali merengkuh kemerdekaan secara bersama-sama. Perjuangan masa itu demi kepentingan bersama, tidak ada terlukis dan terbersit dalam diri para pejuang untuk kepentingan pribadi. Mereka bersatu-padu demi mengusir penjajah dari tanah air tercinta ini. Wjarlah, jika Bu kustiyah menarik sebuah kesimpulan " kesamaan cita-cita merupakan pengikat hubungan yang tak terputuskan" (hal: 10).

Dalam cerpen *Kado Istimewa* ini, Jujur mengangkat tokoh bernama Pak Hargi sebgai pemimpin perjuangan melawan penjajah. Sosok Pak Hargi mempunyai idealisme yang tinggi, idealisme yang murni, idealisme suci. Idealisme itu melahirkan para anggota pejuang mempunyai sikap hormat kepadanya. Pak Hargi betul-betul menjadi pemimpin yang diidolakan oleh kelompoknya. Apalagi, dalam kepemimpinannya, Pak Hargi adalah seorang yang sangat baik hati kepada siapa pun.

Dari kilas balik masa perjuangan yang berkisah tentang kepemimpinan Pak Hargi dan Bu Kustiyah sebagai pembantu umum di dapur, Jujur Parnanto bercerita masa sekarang. Realistas sosial masa sekarang oleh Jujur dilukiskan lewat kehidupan Pak Hargi yang berada di Jakarta. Pelukisan itu dapat dlihat pada deskripsi yang menyatakan bahwa Pak Hargi adalah seorang pejabat eselon satu pada pos sangat penting (hal. 13). Pada suatu saat Pak Hargi mempunyai hajat menikahkan anak putrinya yang dilaksanakan dengan nuansa kemewahan. Dialog di bawah inilah yang dapat disimak secara lengkap.

> "Acaranya besok jam tujuh malam, di Puri Agung Hotel Sahid Jaya."
> "Astagfirullah. Di hotel?"
> "Ya, bu."
> "Bukan di gedung?"
> "Di hotel itu ada fasilitas ruang resepsi, Bu."
> "Ooo."
> "Barangkali, lho. Soalnya saya sendiri belum pernah masuk."
> "Tapi nak Totok tahu hotel itu di mana?"
> "Tahu, Bu." (hal. 13-14).

Dialog di atas menggambarkan pernikahan putri Pak Hargi yang mewah. Kemewahan tersebut mengejutkan Bu Kustiyah sebagai orang desa. Lambang sosial yang dilukiskan dengan warna kota sangat kontradiktif dengan lukisan suasana Kalasan sebagai tempat tinggal Bu Kustiyah. Suasana kontradiktif itu pada puncaknya tampak pada kado yang dibuat Bu Kus untuk perkawinan anak Pak Hargi, yakni nasi *tiwul* dari gaplek. Kado *tiwul* itu sangat kontradiktif dengan kado yang lain yang berupa barang-barang modern mulai dari yang sederhana sampai dengan barang mewah. Misalnya, jam dinding, sprei, lemari es, sampai pada kunci rumah. (hal. : 18).

Kado-kado yang bernuansa modern disuguhkan Jujur Prananto sebagai lambang kemodernan Pak Hargi yang sudah tinggal di Jakarta. Aakan tetapi kado buatan Bu Kus, yang berupa nasi tiwul dari gaplek tentu sebuah kekunoan yang melambangkan keprimitipan kehidupan Bu Kus yang tinggal di desa. Kado yang sangat berbeda dan kontradiktif sebgai lambang kota dan lambang desa itu diharapkan mampu menguak pemikiran kita sebagai penikmat sastra. Artinya, dengan kado yang berbeda tersebut sudah terjadi perubahan sosial yang mencolok antara Pak Hargi sebagai lambang kemodernan, sedangkan Bu Kustiyah sebgai sosok yang mewakili kekunoan.

Perubahan sosial tersebut membawa dampak kemanusiaan yang sulit ditebus dengan sebuah kekayaan atau pun materi yang berlimpah sekali pun. Kenyataan itu, dilukiskan Jujur lewat tokoh Bu Kustiyah yang masih setia pada kehidupan desa yang sangat lamban perubahan sosialnya. Bu Kus tentram dengan kehidupan desanya, sedangkan di pihak lain kehidupan kota yang serba cepat dalam mengikuti perubahan social diwakili oleh Pak Hargi.

Agaknya yang manjadi sangat penting diperhatikan dengan pengucapan Jujur dalam cerpennya ini adalah sebab-sebab terjadi perubahan yang sangat mencolok. Memang, dalam masa perjuangan seakan-akan tidak ada sesuatu yang ingin diraih kecuali cita-cita meraih kemerdekaan yang menjadi titik akhir sebuah perjuangan. Akan tetapi, lain kenyataannya setelah terjadi sebuah kemerdekaan sudah berada di tangan. Perjuangan seakan-akan tinggallah kenangan yang tak perlu dikenang. Mengapa hal itu terjadi? Mungkin karena sewaktu zaman perjuangan memang tidak ada yang diharapkan selain perjuangan itu sendiri. Namun, setelah meraih kemerdekaan sudah terjadi perubahan dalam setiap pemikiran para peuang. Karena, pada zaman modern ini tidak hanya perjuangan yang berkelebat dalam benak pejuang. Sosok pejuang yang sudah tak konsekuen dengan masa perjuangannya oleh Jujur ditokohkan Pak Hargi. Ia setelah berhasil mengusir penjajah dan kemerdekaan sudah diraihnya menduduki tempat penting dalam pemerintahan lupa dengan sesama pejuang masa silamnya. Dengan lingkungan yang berbeda dengan semasa perjuangan, Pak Hargi semakin lupa tentang cia-cita perjuangannya.

Hal-hal yang bersifat material dan individual semakin menggusur sifat kesosialannya. Dan pada akhirnya Pak Hargi betul-betul lupa terhadap masa silamnya.

Lain lagi dengan apa yag ditokohkan lewat Bu Kus, seorang yang sangat mengagungkan pengalaman diwaktu perjuangan. Hal ini disebabkan Bu Kus yang tinggal di sebuah desa sangat lambat menerima sebuah revolusi sosial budaya atau revolusi peradaban. Sehingga apa yang ada di benak Bu Kus menjadi sebuah kenyataan yang ganjil atau minir setelah bertemu dengan kenyataan yang hidup di alam perubahan sosial yang cepat.

Kehidupan wong cilik yang diwakili oleh sosok Bu Kustiyah dengan segala problemnya dikontradiktifkan dengan kehidupan kaum *the have* yang digambarkan lewat tokoh Pak Hargi. Realitas sosial yang tergambar dalam cerpen Jujur ini sangat mencolok dalam kehidupan masyarakat sekarang. Artinya banyak sosok-sosok yang seperti Bu Kus dengan segala problemanya, dan juga tidak sedikit figur-figur Pak Hargi dalam kehidupan modern ini. Realitas sosial semacam ini benar-benar akan membuka mata hati bagi yang bersangkutan khususnya dan bagi masyarakat umumnya.

D. Kesimpulan

Cerpen *Kado Istimmewa* karya Jujur Prananto memotret realitas sosial yang kontradiktif. Kekontradiktifan tersebut terlihat pada kehidupan Pak Hargi dan Bu Kustiyah. Kekontradiktifan itu bermula dari keberhasilan perjuangan mereka dalam meraih cita-cita kemerdekaan.

Pak Hargi, setelah perjuangan berhasil mendapatkan tempat dan kedudukan yang tinggi di pemerintahan. Oleh karena itu, ia hijrah dari desa Kalasan -tempat perjuangannya bersama Bu Kustiyah- menuju Jakarta. Di lain pihak, Bu Kustiyah tetap tinggal di desa meski kemerdekaan sudah dapat diraihnya.

Kekontradiktifan dari kedua sosok tersebut menjadi sebuah ketimpangan dan ironi tatkala Pak Hargi menikahkan putrinya. Pada saat itu Bu Kustiyah dating ke pesta pernikahan dengan membawa kado istimewa, yang berupa nasi tiwul. Ironi terjadi sewaktu Bu Kustiyah tidak mendapatka sambutan dari Pak Hargi dengan semestinya. Apalgi, ketika kado-kado

begitu banyak mulai diambil, muncul bau busuk yang menyengat. Bau menyengat tersebut ternyata dari tiwul yang dibawa Bu Kustiyah. Secara serta-merta tiwul itu dibuang begitu saja. Dari sinilah cermin perjuangan yang pada akhirnya mendapatkan sebuah nilai paradoks.

Paradoks dan ironi tersebut tercermin pada kehidupan modern saat ini. Begitu banyak sosok yang seperti Pak Hargi, sesudah mendapatkan kedudukan melupakan teman seperjuangan. Tetapi, juga tidak menutup kemungkinan orang-orang yang termarjinal selamanya, seperti Bu Kustiyah. Meski, perjuangannya sudah membuahkan hasil, yakni kemerdekaan, ia tetap tidak dapat merasakan hasil perjuangannya.

Daftar Pustaka

Damono, Sapardi Djoko. 1983. *Kesusasteraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.

Darma, Budi. 1980. *Orang-orang Bloomington* (Kumpulan Cerpen). Jakarta: Sinar Harapan.

Darma, Budi. 1984. *Sejumlah Esei Sastra*. Jakarta: Karya Unipress.

Eneste, Pamusuk. 1983. *Cerpen Indonesia Mutakhir: Antologi Esei dan Kritik*. Jakarta: Gramedia.

Kompas. 1992. *Kado Istimewa* (Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas Tahun 1992) Jakarta: Harian *Kompas*.

Rampan, Korie Layun. 1982. *Cerita Pendek Indonesia Mutakhir*. Yogyakarta: Nurcahya.

Rampan, Korie Layun. 2000. *Angkatan 2000: dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

Rosidi, Ajip. 1968. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binatjipta.

BAB 6

ELEGI SOSIO-KULTURAL ORDE BARU DALAM NOVEL *SAMAN* KARYA AYU UTAMI

A. Pendahuluan

1. Mengapa *Saman* dan Aspek Sosiologisnya

Sejarah sastra Indonesia modern (termasuk novel) hampir berjalan satu abad dan di penghujungnya: lahirlah *Saman*.[1] Dalam perkembangannya, sudah mengalami berbagai fase perubahan sebagai hasil interaksinnya dengan berbagai faktor sosio-kultural.[2] Pemikiran ini, menegaskan semakin pentingnya pendekatan sosiologi sastra.

1. Lihat Panusuk Eneste, *Buku Pintar Sastra Indonesia*, Jakarta (Penerbit Buku *Kompas*, Mei 2001), hal. xvii-xviii, dikemukakan bahwa kronologi kesusasteraan Indonesia modern diawali dengan berdirinya Penerbit Buku Balai Pustaka pada tangga 22 September 1917 dan diakhiri munculnya Angkatan 2000 yang dicetuskan Korri Layun Rampan dengan menokohkan Ayu Utami sebagai "maestro" *genre* novel, di samping Afrizal Malna di *genre* puisi, dan Seno Gumira Adjidarma di *genre* cerpen. Sedangkan menurut buku sejarah sastra lazimnya (konvensional?), masa kelahiran sastra Indonesia dimulai tahun 1920 dengan munculnya novel-novel pertama Balai Pustaka dan munculnya puisi-puisi Muhammad Yamin. Perhatikan dan bandingkan kemudian A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh dalam Kesusasteraan Indonesia* (Jakarta: Pembangunan, 1959); S. Nursinah, *Kesusasteraan Indonesia* (Jakarta: Tunas Mekar Murni, 1969); Ajip Rosidi, *Kapankan Kesusasteraan Indonesia Lahir?* (Jakarta: Bhatara, 1964); Bakri Siregar, *Sejarah Indonesia* Modern (Jakarta: Yayasan Sastra dan Bahasa Multatuli, 1964); dan Zuber Usman, *Kesusasteraan Baru Indonesia: Dari Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi sampai kepada Chairil Anwar* (Jakarta:Gunung Agung, 1964).
2. Banyak referensi yang menunjukkan dinamika kesusasteraan Indonesia, yang paling mutakhir sebagaimana dikemukakan Korri Layun Rampan, *Angkatan 2000 dalam Kesusasteraan Indoensia*

Tugas karya sastra karena itu, sebagai pembuka kemungkinan ungkapan yang disingkirkan oleh birokrasi dan kekuasaan yang ada. Bahkan, dengan bahasanya sendiri "memberitakan" sesuatu yang tak terberitakan oleh koran, majalah, dan media yang lain.[3]

Karena itu, novel seringkali menggugat bahasa resmi kekuasaan, birokrat, dan politikus yang suka bergincu dengan slogan, janji, dan mitos kerakyatan. Banyak contoh sastrawan yang mengemban tugas kesastraan ini: sastrawan macam Arpad Gonzc di Hongaria (seorang sastrawan yang akhirnya menjadi Presiden), Tadeusz Kantor di Polandia, Vaclav Havel di Cekoslovakia, dan Ismail Kadare di Albania.

Arpad Gonzc misalnya, melalui kumpulan cerpennya, mengajari bagaimana seorang sastrawan setelah menjadi presiden. Imajinasi yang demikian menggelitik dalam *Perjumpaan* dan *Kekuasaan* adalah sebuah alegori terhadap lingkungan yang totaliter. Kalau lazimnya kekuasaan dan percaturan politiknya menggunakan kebohongan dan kelicikan (kemudian mengingkarkannya), maka karya sastra berbuat sebaliknya: menyadarkan manusia akan akibat kebohongan dan kelicikan yang bisa mengakibatkan kegilaan dan kekerdilan.[4]

Empat tahun terakhir, dalam perkembangan sastra Indonesia muncul tiga novel menarik mengangkat tema sosial kemasyarakatan yang sangat kental. Pertama, *Supernova* (Truedee Books, 2001) karya Dewi Lestari menceritakan tentang liku-liku top eksekutif perusahaan asing di Indonesia (Ferre) kemudian jadi lingkaran cinta dengan perempuan bernama Rana, cerita tentang homoseksualitas (antara Ruben dan Dhimas), pelacur modern yang menyelesaikan problem Ferre-Rana. Semuanya itu, dibalut dengan lingkaran filsafat dan goresan "ilmu" fisika di sana-sini. Sebuah potret lingkar-liku manusia modern.[5]

(Jakarta, Grasindo, 2000); E. Ulrich Kratz, *Sejarah Sastra Indonesia Abad XX* (Jakarta, Kepustakaan Populer Gramedia bekerja sama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation, 2000).

3. Lihat S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Sinema Kekuasaan Absolut" resensi atas novel populer AS berjudul *Absolut Power* pengarang David Baldacci, yang diterbitkan Gramedia Pustaka Utama (1997, 715 halaman), *Kompas,* edisi 10 September 1997.
4. Lihat S. Tedjo Kusumo, *Ibid.*
5. Untuk lebih memahami rona novel baru ini, lihat Dee (Dewi Lestari), *Supernova, Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh*, Bandung (Trudee Books, 2001).

Kedua, *Tarian Bumi* (2000)[6] karya Oka Rusmini yang menggambarkan bagaimana "tragedi sosial" yang menimpa tiga penari Bali (Luh Sekar, Telaga, dan Luh Kembren). Di situlah narasi novel itu bermuara, kemudian mengebor menjadi subnarasi yang mencekam: Luh Sekar (sudra) berjuang untuk menjadi penari Brahmana; Telaga (Ida Ayu) yang memilih jalan hidup dengan lelaki sudra (Wayan); dan Luh Kembren yang menolak untuk diselir kasta Brahmana (raja). Ketiga penari itu, mendistribusikan problem hidup sendiri dengan ragam "ketersiksaan" yang sama-sama mencekam dan tragis.

Ketiga, *Saman* (1998)[7] karya Ayu Utami yang sempat memancing polemik para pecinta dan kritikus sastra sehingga menobatkannya angkatan 2000 dengan Korri Layun Rampan sebagai bidannya. Kuatnya problem sosial, politik, hukum, emansipasi, dan seksualitas yang tergarap di dalamnya menjadikan fenomena *Saman* ini menjadi monumental yang melahirkan sekian banyak pujian. Angkatan baru dalam sejarah Indonesia telah lahir, begitu satu diantara pujian yang menyanjungnya.

Salah satu hal yang menonjol dari ketiga novel yang disinggung diatas adalah fenomena wanita yang tetap subordinatif, kelas dua, dan "pelengkap saja" dalam sastra Indonesia. Igaji "ketersiksaan wanita" dalam bingkai sosial kemasyarakatan pada ketiga contoh novel di atas, semakin mengukuhkan fenomena wanita tersiksa dalam dinamika sastra Indonesia. Ini menunjukkan, bahwa pandangan sosial terhadap wanita relatif belum berubah baik. Dan ini nyaris sejak angkatan Balai Pustaka, Pujangga Baru, sampai angkatan 66: fenomena wanita dalam konteks sosialnya belum berubah.[8]

---

6. Lihat Oka Rusmini, *Tarian Bumi*, Magelang (Indonesia Tera, 2000). Sebuah novel yang memotret atmosfer pemberontakan wanita dalam situasi yang ambivalen dan kungkungan tradisi Bali yang patriarkhis.
7. Untuk intensifnya dapat dibaca Ayu Utami, *Saman: fragmen dari novel Laila Tak Mampir di New York*, Jakarta (Kepustakaan Populer Gramedia, 1998). Novel yang paling banyak mendapatkan perhatian dari sastrawan, kritikus, maupun pembaca sastra. Diantara sastrawan yang memberikan komentar adalah Pramodya Ananta Toer, Umar Kayam, YB. Mangunwijaya, Faruk H.T., Ignas Kleden, Sapardi Djoko Damono. Dan masih banyak lagi.
8. Lihat S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Sinema Wanita dalam Novel Indonesia", *Kompas*, edisi 2 Januari 1996. Esai ini menunjukkan bagaimana potret wanita dalam dinamika novel Indonesia yang tidak lebih jadi muara eksplorasi cerita, pelengkap saja. Baik dalam novel-novel serius seperti *Siti*

Sebuah novel dalam pandangan Ayu Utami, adalah sebuah kisah yang tidak berpretensi untuk menyarikan suatu ajaran jika bisa disampaikan dengan dalil atau pedoman. Sebuah kisah, lanjutnya ialah pengalaman, yang tak mempunyai jalan keluar lain.[9] Novel karena itu, sebagai sebuah karya fiksi baginya adalah "karya yang polifonik". Dalam konteks "paradigma berkesastraan" yang demikianlah, kemudian Ayu Utami menyodorkan dua perbandingan dalam seni pertunjukkan murakhir.[10] Beberapa teater Satu Merah Panggung arahan Ratna Sarumpaet di satu sisi, dan sebuah pertunjukkan tunggal Butet Kertarajasa, *Lidah Pingsan*.

Dalam pandangan Ayu Utami, *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah, Perkosaan itu, Pesta Terakhir* dan *Monolog: Marsinah Menggugat*, Ratna Sarumpaet sebetulnya memerankan satu tokoh yang sama cara berbicaranya, sebagian juga sikap, kemarahan, serta tingkat pengetahuannya. Selain sebagai Haryati dalam *Pesta Terakhir*, tokoh-tokoh yang ia perankan lebih mirip dirinya sendiri sehari-hari: seorang perempuan dengan karakter tangguh dan keberanian menantang kekuasaan yang membuatnya layak dihormati (dalam kenyataan, ia pun sempat menjadi tahanan politik). Subjek pencipta dalam garapan Ratna Sarumpaet hadir begitu kuat, sehingga dalam *Marsinah Menggugat* kita sulit menemukan seorang buruh perempuan Sidoarjo yang bersahaja dalam roh Marsinah yang dikisahkan gelisah di liang kubur. Kita menemukan Ratna Sarumpaet pada lakon itu.

Sebaliknya, dalam *Lidah Pingsan,* Butet memerankan empat karakter yang berbeda dalam satu pertunjukkan: seorang penguasa yang otoriter, serdadu yang kejam, wartawan yang bimbang, dan orang tua yang teraniaya. *Lidah Pingsan* adalah garapan yang polifonik. Butet meluruhkan dirinya ke dalam peran-peran yang bertentangan satu sama lain. Ia menanggalkan

---

Nurbaya, Layar Terkembang, Belenggu, Harimau, Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk, Bekisar Merah, sampai novel-novel populer macam *Karmila, Setangkai Edelweis, Badai Pasti Berlalu*, dan *Raumanen*.

9. Lihat Ayu Utami, "Membantah Mantra, Membantah Subjek", Majalah Kebudayaan *Kalam*, *edisi* 12, 1998, hal. 116-125. Dalam tulisan ini, Ayu Utami seakan memaparkan bagaimana kritikus berperan sebagai juru tafsir dalam mengantarkan komunikasi antara pengarang dengan pembaca. Bagi Ayu Utami, kritik semacam itu, selain tidak memperkaya pengalaman dan pemahaman kita tentang sebuah karya, juga tidak mempan untuk menghadapi karya yang polifonik.
10. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 123

dirinya. Dalam karya semacam ini, kritik mencoba menemukan subjek akan menjadi *majal*. Paradigma demikianlah yang disarankan Ayu Utami dalam mendekati, mengapresiasi, dan mengkaji *Saman*. Karena itu jelas, novel yang dimaksudkannya ialah novel sebagai karya yang polifonik.[11]

> "Karena itu, saya berharap kritikus yang mencoba mendekati novel *Saman* dengan mencari subjek tunggal dan utuh pengarangnya akan kecewa. Sebab bukan itu sikap saya terhadap karya. Di sebuah diskusi di Bandung beberapa waktu lalu, seseorang memberi komentar tentang *Saman*. Ia tidak suka bagian awal, sebab menurut dia gaya bahasanya masih amat bau *Tempo*. "Baru pada bagian belakang," ujarnya, "karakter asli penulisnya mulai muncul." Bagi saya, kawan ini adalah kritikus yang mencoba menundukkan karya dalam kerangka subjek yang otoriter. Sementara, saya sendiri sengaja mengusahakan diksi yang berbeda bagi masing-masing Aku yang bercerita dalam novel itu. Saya lebih memilih jalan Butet ketimbang jalan Ratna.[12]

Secara ringkas, paparan di atas menunjukkan bagaimana peran fakta sosial dan cara pengucapan sastrawan adalah hal yang pertama menarik untuk dikritisi. Fakta sosial yang sama –dalam kasus kekuasaan otoriter Orde Baru— telah melahirkan cara pengucapan yang berbeda antara Ratna Sarumpaet dengan Butet Kertarajasa. Di sinilah, pentingnya mengkaji novel *Saman* ini. Di samping memotret bagaimana arogansi kekuasaan Orde Baru dengan sikap-sikap represifnya yang sangat bengis di satu sisi (sebagai fakta sosial-kekuasaan), juga bagaimana gaya "polifonik" bertutur yang dikemas dengan ragam imaji erotisme yang sangat mencekam di sisi yang lain (sebagai fakta sosial yang paling alami: seks).

Secara umum, karena itu, hakikat perkembangan dan pertumbuhan sastra adalah berasal dari masyarakat. Sastra tidak akan bisa lepas dari fenomena sosial masyarakat, termasuk kebengisan kekuasaan. Karena itu, kebudayaan yang berkembang dalam masyarakat akan menjadi faktor penting dalam menentukan dinamika kesusasteraannya. Kebudayaan itu, di masyarakat memiliki kontribusi yang besar pada terbentuknya individu, baik peradaban masyarakat permulaan sampai masyarakat kini dalam bertindak dan berpikir untuk memperoleh dunianya yang baru. Sebuah pencerahan

11. Ayu Utami, *Op Cit.* hal. 123
12. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 123

budaya yang memanfaatkan pengalaman-pengalaman sosial masyarakat secara fundamental.[13]

Karena proses penciptaan novel "dilandasi" oleh ide-ide sastrawan yang direalisasikan melalui medium bahasa dari apa yang diperolehnya saat berhubungan dengan budaya dan peradaban masyarakat itu pada zamannya, maka produk sastra selalu bernuansa eksploitisi faktor-faktor sosial dan kultural yang berkembang di dalam masyarakat. Karena itu, novel tidak dapat dipahami secara lengkap apabila dipisahkan dari lingkungan, kebudayaan, peradaban, dan kekuasaan yang melingkupi-nya. la harus dikaji dalam konteks seluas-luasnya. Setiap karya sastra adalah hasil dari pengaruh timbal balik yang rumit dari faktor-faktor sosial dan kultural, dan karya sastra itu sendiri merupakan objek kultural yang rumit. Karya sastra bukanlah suatu gejala yang tersendiri.[14]

Penciptaan karya sastra (novel) yang tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial masyarakatnya. Karena itu, karya sastra bukanlah ssekedar lamunan, fantasi, atau khayalan, namun justru realita kehidupan lain yang telah mengkristal dalam diri pengarang. Kristalisasi realita kehidupan demikian nampak pada pengalaman diri, pengalaman batin, pengalaman bahasa, maupun pengalaman estetis pengarang.[15]

Bahkan dengan karya sastra, kemajuan suatu bangsa dapat diukur dari jenis bacaan yang dibaca, dari taraf apresiasi masyarakatnya terhadap ilmu dan seni, terhadap sastra.[16] Karena sastra merupakan cermin sosial masyarakatnya. Sastrawan sebagai anggota masyarakat, dalam fungsinya sebagai "orang pinggiran" sekaligus sebagai pemikir yang harus mampu menundukkan realita dengan imajinasi dan apresiasinya, maka mestinya masyarakat dapat melihat identitas diri melalui hasil karya sastra yang dinikmatinya.[17]

13. Abu Ahmadi, *Pengantar Sosiologi* (Solo (Ramdani, 1989), hal. 71
14. Lihat Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas* (Pusat Pembinaa dan Pengembangan Bahasa Depdikbud Jakarta, 1984), hal. 4
15. Lihat Tengsoe Tjahjono, *Sastra Indonesia, Pengantar Teori dan Apresiasi*, Ende-Flores, (Nusa Indah, 1987), hal. 37
16. Henry Guntur Tarigan, *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*, Bandung (Angkasa, 1984), hal. 118
17. Dick Hartoko, *Pengantar Ilmu Sastra*, Jakarta (PT. Gramedia, 1984), hal. 25.

Bertolak dari pemikiran demikian, maka untuk memahami sebuah novel, di-butuhkanlah teknik pengkajian komprehensif yang mengaitkannya dengan konteks kehidupan bermasyarakat. Kehidupan masyarakat yang mencakup multi aspek macam kekerabatan, budaya, religi, pendidikan, status sosial, maupun stratifikasi sosial. Oleh karena itu, menganalisis sebuah novel sama artinya dengan mengungkapkan kembali tatanan nilai sosial masyarakat, bangsa, dan negara.

Dengan demikian, karya sastra merupakan tolok ukur peradaban budaya suatu masyarakat, sekaligus jembatan informasi dari masyarakat lampau, masyarakat sekarang, dan masyarakat yang akan datang. Akhirnya, karya sastra harus dapat dipertanggungjawabkan eksesnya kepada masyarakat. Karya sastra, sebagaimana ditegaskan Sapardi Djoko Damono, ia mempunyai tanggung jawab untuk memperbaiki, kemudian karya sastra lahir dari ilham yang terjadi di masyarakat sehingga lahirlah karya sastra yang merupakan cermin masyarakat yang sesuai dengan zamannya. Pandangan sosial ini merupakan alat mempertimbangkan dalam menilai karya sastra sebagai cermin masyarakatnya.[18]

Dalam makalah ini, akan dikaji tentang nilai-nilai sosial yang terkandung dalam *Saman* karya Ayu Utami. Mengikuti pengakuannya, bahwa pengungkapan yang dipilihnya adalah karya sastra yang polifonik, maka keberagaman peran para tokohnya –meski dengan bahasa Aku yang sama— barangkali menyuguhkan nilai estetis tertentu, untuk tidak mengategorikannya terlibat sebagaimana yang dilakukan Ratna Sarumpaet.

Mengapa *Saman*? Pemilihan terhadap objek novel *Saman* bukanlah sekedar acak. Paling tidak, *Saman* bahkan telah menjadi simbol angkatan baru dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia.[19] Umar Yunus menilai, pembacaannya terhadap *Saman* mengingatkannya pada *Surat-Surat Cinta* Trisno Sumardjo dan *The Color Purple*-nya Alice Walker. Bahkan lebih dari itu.

18. Sapardi Djoko Damono, *Op Cit.* hal. 84
19. Lihat Umar Yunus, resensi atas *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* (Korri Layun Rampan, Grasindo, 2000), "Bunga Rampai dan Legitimasi Suatu Angkatan", *Kompas* edisi 28 Januari 2001, hal. 5.

Korri Layun Rampan mengukuhkan *Saman* (1998) sebagai simbol pembaharuan novel (tonggak Angkatan 2000) dalam sejarah kesusasteraan Indonesia. "Pembaharuan fiksional yang dilakukan Ayu Utami,"[20] tulisnya, "novel *Saman* mencirikan teknik-teknik khas sehingga mampu melahirkan wawasan estetik baru. Pembaruan itu tampak dari pola kolase yang meninggalkan berbagai warna yang dilahirkan oleh tokoh maupun peristiwa yang secara estetik menonjolkan kekuatan-kekuatan literer. Sifat kolase itu menempatkan segi-segi kompositoris dengan wacana gabungan fiksional esai dan puisi."

Klaim atas munculnya angkatan baru (2000) tampaknya tidak saja diberikan Korri Layun Rampan, tetapi juga media massa. *Kompas* misalnya, menuliskannya begini: "*Saman* rasanya sudah meniupkan hawa segar dalam kesusasteraan Indonesia. Karena itu, tidak berlebihan kiranya muncul pernyataan telah lahir generasi sastra Indonesia. Atau, bila mengikuti peristilahan yang sudah populer: sudah muncul angkatan baru."[21]

Mengapa tidak *Jazz, Parfum, dan Insiden* (Bentang, 1996) karya Seno Gumira Adjidarma yang dari segi berceritanya juga menampilkan yang baru bahkan nilai sosial kemanusiaannya pun tak kalah dari *Saman*? Tidak *Para Priyayi* (Grafitti, 1992) karya Umar Kayam; atau *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk* (Gramedia, 1988,1992, 1992) karya Ahmad Tohari; ataupun tidak *Burung-Burung Manyar* (YB. Mangunwijaya). Meskipun *Para Priyayi* pada kelahirannya juga mendapat sorotan kritis dari peminat dan kritikus sastra, bahkan kemudian dikukuhkan oleh Dr. Daniel Dakidae sebagai karya monumental setelah *Bumi Manusia* (Pramudya Ananta Toer) dan *Burung-Burung Manyar* (YB. Mangunwijaya). Demikian juga, terhadap trilogi Ahmad Tohari yang sudah diterbitkan ke dalam beberapa bahasa internasional. Puncaknya: *Saman* telah mengukuhkan banyak pujian yang tidak pernah terungkap sebelumnya.

YB. Mangunwijaya memujinya begini, "*Magnific, super, splendid*… Sungguh "gila", dari mana luasnya, dalamnya dimensi-dimensi problem dan gagasan serta kekayaan simbolisasi makna yang tertuang dalam 137

20. Lihat Korri Layun Rampan, *Angkatan 2000: dalam Sastra Indoensia*, Jakarta (Grasindo, 2000), hal. Liii.

21. Lihat *Kompas,* edisi 5 April 1998, hal. 5.

halaman kuarto spasi rangkap oleh penulis perempuan yang baru berusia 30 tahun? *Amazing*.[22]

Demikian juga, Sapardi Djoko Darmono memujinya dengan bilang begini:

> "Kepada siapa gerangan 'anak ini' belajar bahasa Indonesia?". Ignas Kleden dengan terang-terangan bilang, "Segi paling unggul dari naskah *Saman* adalah soal bahasa. Potensi bahasa Indonesia dikerahkan secara optimal, baik deskriptif maupun metaforis. Sugesti yang ditimbulkannya adalah *competence* bahasa Indonesia rupaya begitu tinggi, tetapi *performance* pemakaiannya sering terlalu rendah. … Pada beberapa tempat yang merupakan puncak pencapaiannya, kata-kata bagaikan bercahaya seperti kristal."[23]

Ketika *Saman* muncul bak meteor dalam cakrawala sastra Indonesia, dalam pandangan banyak kritikus mempunyai banyak kekuatan estetis yang sukar ditandingi dari *genre* sejenis sebelumnya. "Karya Ayu Utami," ungkap Sapardi Djoko Damono, "memamerkan teknik komposisi yang –sepanjang pengetahuan saya— belum pernah dicoba oleh pengarang Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain.[24]

Demikian juga Faruk HT, yang menilai *Saman* yang memiliki aneka kekayaan: ada kisah cinta yang intens, ada kisah hantu yang mencekam, ada kisah pengalaman spritual keagamaan, ada kisah mengenai keperempuanan yang bernada feminis, ada gambaran mengenai hubungan atau perilaku seks yang terbuka, ada kisah kehidupan etnisitas yang khas yang ditempatkan dalam konteks kekuatan politik-ekonomi nasional dan global.[25]

---

22. Lihat YB. Mangunwinwiajaya, "Menyambut Roman Saman", *Kompas,* edisi 5 April 1998, hal. 5. Bahkan kemudian dia tambahkan, "Memukau, pelukisan sisi-sisi psikologi remaja dan dewasa kembang, konteks sosial politik keji yang disebut pembangunan dan tragedi kemasyarakatannya, filsafat hidup, tafsiran teologik, konflik-konflik serta damba-rindu yang merintih, dan terutama bahasa prosanya yang puitis menggenangicerita Indonesia kontemporer; lebih tepat *local pasca-Indonesia* dengan wawasan global. Yang sudah lama dinanti-nanti harus menyusul fase susastra angkatan-angkatan pendahulunya yang masih berbudaya agraris.
23. Lihat *Kompas, edisi 5 April 1998, hal.5*
24. *Ibid.*
25. Lihat *Kompas, Op Cit.* Selanjutnya Faruk HT berkomentar begini: Sedangkan *style* pengucapannya, Ayu Utami melalui *Saman* benar-benar lain dari yang pernah ada. Baik dari *point of view*, alur

2. Kerangka Teori

a. Pendekatan Sosiologi Sastra

Proses sosial adalah pengaruh timbal balik antara pelbagai kehidupan bersama, misalnya antara segi kehidupan ekonomi dengan segi kehidupan politik, segi kehidupan hukum dengan segi kehidupan agama, segi kehidupan agama dan segi kehidupan ekonomi, dan sebagainya.[26]

Berangkat dari pengertian ini maka sosiologi merupakan ilmu yang mengkaji segala aspek kehidupan sosial manusia, yang meliputi masalah perekonomian, politik, keagamaan, kebudayaan, aspek lainnya, dan mempelajari tumbuh dan berkembangnya manusia. Bagaimana manusia berhubungan dengan manusia, lingkungan, dan proses pembudayaan itulah yang menjadi hakikat dari sosiologi.

Karena sastra bisa mengandung gagasan yang mungkin dimanfaatkan untuk menumbuhkan sikap sosial tertentu atau bahkan untuk mencetuskan peristiwa tertentu, maka pendekatan terhadap sastra melalui pertimbangan-pertimbangan dari segi-segi kemasyarakatan akan melahirkan kajian tentang yang melandaskan pada pendekatan sosiologi sastra. Kalau sosiologi melakukan analisis ilmiah yang objektif, maka sastra (novel) menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya.[27]

Gagasan Sapardi Djoko Damono ini, dapat merujuk pada asumsi bahwa sastra merupakan lembaga sosial yang bermedium bahasa. Bahasa sendiri merupakan abstraksi kehidupan dari kenyataan sosial. Karena itu, sastra diciptakan bukan dari kekosongan sosial, tetapi sastra merupakan produk dari masyarakat. Dengan demikian, kajian yang mengaitkan antara sosiologi dan sastra hakikatnya memiliki bentuk persepsi yang sama: masyarakat. Untuk itu, para sosiolog dan para sastrawan mempunyai misi yang sama namun caranya yang berbeda dalam menyampaikannya. Pemikiran yang demikianlah tentunya yang melahirkan beberapa teks karya sastra yang merupakan cerminan perilaku budaya masyarakat.

---

pengisahan, maupun *style* pengucapan dalam kebahasaannya. Untuk itu, dalam pengucapan imaji erotisme misalnya, tampak secara hipotetis juga menarik.

26. Lihat Abu Ahmadi, *Op Cit*. hal. 12
27. Lihat Sapardi Djoko Damono, *Op Cit*., hal. 7

Melalui teks sastra akan diketahui berbagai corak kehidupan masyarakat pada zamannya setelah melalui pendekatan sosiologis dalam menganalisis sastra. Pendekatan sosiologi sastra yang paling banyak dilakukan saat ini menaruh perhatian yag besar terhadap aspek dokumentasi sastra. Landasan berpikirnya adalah adanya pandangan yang mengatakan bahwa sastra merupakan cermin zamannya: baik segi struktur sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, dan lain-lain. Tugas sosiologi sastra karena itu, menghubungkan pengalaman tokoh-tokoh khayali dan situasi ciptaan pengarang itu dengan keadaan sejarah yang merupakan asal-usulnya.[28]

Bagaimana Faruk menilai bahwa *Siti Nurbaya*, merupakan pemberontakan, kritik sosial yang tajam terhadap penguasa kolonial, khususnya dalam kasus pemberlakuan pemungutan pajak yang disebut *belasting* terhadap masyarakat Minangkabau.[29] Kutipan berikut dapat mempertajam kritik sosial kolonial tersebut.

> Setelah berkumpullah sekalian Datuk, Hulubalang, Penghulu, orang kaya, besar bertuah, Kepala Negeri, cerdik pandai lain-lainnya, berkatalah Tuanku Laras, menyampaikan perintah yang diterimanya dari Residen, serta menerangkan guna dan sebabnya belasting itu dijalankan. Setelah selesai ia berkata-kata, menjawablah beberapa orang dari pada yang hadir.
>
> "Tentang peraturan Gubernemen ini, belum kami ketahui buruk baiknya. Tetapi yang mula-mula terasa dalam hati kami dalam perkara belasting ini, ialah orang Belanda rupanya telah lupa akan janjinya, kepada orang Minangkabau. Bukankah sudah ditetapkan dalam "Pelekat Panjang", bahwa kami anak Minangkabau tak perlu membayar bia, yang sebagai belasting ini? Apakah sebabnya, maka kami disuruh juga membayar, sekarang? Mungkirkah orang Belanda akan janjinya?

28. Ibid, hal. 9
29. Lihat Faruk, "Mimikri dalam Sastra Indonesia", *Kalam Jurnal Kebudayaan*, edisi 14, 1999, hal. 11. Dalam tulisan ini, Faruk secara intensif mendeskripsikan bagaimana "pemberontakan" sastrawan dalam memandang problema sosial- kolonial dikritisinya. Ia menghubungkannya dengan konsep mimikri dalam pengertian Homi K. Bhabha (1994:85-92), yang pada gilirannya terkait pula dengan problem *inauthenticity* dalam pengertian Bhabha pula (Foulcher 1995:148). Kemduian diungkapkan juga (Foulcher, 1995:148-150) yang meragukan adanya persoalan tersebut dalam masyarakat Indonesia, terutama dalam hal kesusasteraannya, mengingat masyarakat dan sastra Indonesia tidak menggunakan bahasa penjajah sebagai alat ekspresi kreatif.

Kedua, orang Belanda sudah lupa pula, bahwa kami bukan orang takluk, yang harus membayar upeti kepada bangsa Belanda. Negeri kami tiada diambil dengan asap bedil, oleh orang Belanda, melainkan dengan perjanjian antara sahabat dengan sahabat.

Ketiga, tuan Residen berkata, orang Belanda di sini menolong memerintah. Tetapi siapakah yang meminta pertolongan itu? Kami tidak minta tolong diperintahi, melainkan minta tolong mengalahkan paderi di zaman paderi, lain tidak. Pada pikiran kami, tiada perlu kami diperintahi bangsa asing, sebab dari nenek moyang kami dahulu kala, kami biasa diperintahi Raja bangsa kami sendiri dan dalam pemerintahan itu kami pun merasa senang, tiada berasa kurang adil. Oleh sebab itu, tak perlu kami meminta pertolongan kepada bangsa asing, untuk memerintah kami.

Keempat, kata tuan Residen uang belasting itu untuk menambah kekurangan belanja Pemerintah, sebab banyak perubahan yang akan diadakan. Perubahan apakah itu, tiada kami ketahui; sebab tiada dimupakatkan dahulu dengan kami, sehingga kami tak tahu pula sungguhkah perubahan itu berguna bagi kami. Pada pikiran kami, segala yang ada sekarang ini pun cukuplah; tak perlu diadakan perubahan lagi. Adapun perubahan, bukannya untuk kami sahaja, hanya terutama untuk mereka yang berpangkat tinggi, yang kaya dan orang kota.

Kelima, tuan Residen berkata sendiri, keperluan kita tak boleh diminta kepada orang lain, mengapakah tidak tiap-tiap kampung atau negeri mengadakan keperluannya sendiri-sendiri? Mengapakah kami harus menolong orang Selebes, Timor, dan Papua? Melihat rupanya pun kami belum! Dan siapakah yang akan menanggung, mereka itu kelak akan menolong kami pula, bila kami dapat kesusahan atau ada keperluan apa-apa?

Keenam, tuan Residen berkata, kita sekalian ini yang Gubernemen, bukan bangsa Belanda. Mengapakah segala sesuatu diputuskan dan diperbuat oleh orang Belanda saja; suara anak negeri sekali-sekali tiada didengar? Perkara belasting ini pun tiada dimupakatkan dahulu dengan kami. Setelah terjadi, disuruh kami menurut, dengan tiada boleh mengatakan tidak. Bagaimanakah kami namanya itu, orang yang diperintahikah atau orang yang memerintah?

Ketujuh, dikatakan ada pegawai yang membuat rumah, jalan dan lain-lain. Rumah siapakah yang dibuatnya? Rumah kami, rumah sendiri yang membuat. Jalan pun kami pula yang mengerjakan.

> Apa paedahnya pegawai-pegawai yang diadakan itu untuk kami? Pegawai perusahaan tanah, belum kami ketahui di sini dan orang itu tak ada perlunya bagi kami. Apakah yang akan diajarkannya pada kami? Bertanam padi? Telah diketahui nenek moyang kami beratus tahun yang telah lalu. Perkara hewan? Kerbau kami berkembang biak juga, walaupun tiada dipelihara benar-benar. Dan dokter itu adakah ia sampai mengobati ke kampung-kampung kami? Hanya di kota itulah ia tinggal, di tempat orang kaya-kaya. Kami anak kampung, miskin tak cakap membayar upahnya."[30]

b. Teori Sosial Sastra

Hampir semua novel Indonesia sejak awal pertumbuhannya hingga dewasa ini boleh dikatakan mengandung unsur pesan kritik sosial walau dengan tingkat intensitas yang berbeda.[31] Karena memang, karya sastra merupakan peniruan dari kejadian alam, sosial kemasyarakatan sebagaimana diisyaratkan dalam teori mimesis.[32]

Ketika pengarang menjadi anggota sosial masyarakat, kemudian terilhami oleh realitas sosial dan diekspresikannya ke dalam bentuk karya; maka di sinilah sebenarnya tergambar bagaimana kedekatan antara pengarang dan karyanya dengan sosial kemasyarakatnya. Bagaimana Pramudya Ananta Toer mampu merefleksikan derita manusia Indonesia dalam zaman kolonial, zaman kemerdekaan, dan pascakemerdekaan.[33]

---

30. Faruk, *Ibid.* hal 11-12. Faruk kemudian menilai, dengan kritik yang tercermin dalam *Siti Nurbaya* demikian tajam dan tepat berkaitan dengan sosiokulturalnya, maka novel ini seharusnya tidak diterbitkan oleh Balai Pustaka sebagai lembaga penerbitan pemerintah. Pendek kata, dengan teknik tertentu Marah Rusli dengan "pendekatan sosiologis" yang dipijaknya mampu memanipulir teks untuk melawan penguasa kolonial. Wacana kolonial yang ditiru, dikutip, dan sekaligus dimobilisasi, dibingkai dengan fakta sosial yang dekat, yang domestik: tuntutan akan emansipasi diri dari penindasan kolonial, tuntutan akan kemerdekaan, kemandirian, dan pemisahan total masyarakat dan budaya etnis-tradisional dari masyarakat dan budaya kolonial.
31. Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Yogyakarta (Gajahmada Universitas Press, 1998), hal. 330.
32. Zainuddin Fananie, *Telaah Sastra*, Surakarta (Muhammadiyah University Press, 2001), hal. 111. Sebuah pendekatan sastra yang bertolak dari pemikiran bahwa karya sastra merupakan refleksi kehidupan nyata. Refleksi ini selanjutnya, terwujud berkat tiruan dan gabungan imajinasi pengarang terhadap realitas kehidupan dan realitas alam.
33. A. Teeuw, *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramudya Ananta Toer*, Jakarta (Pustaka Jaya, 1997).

Teori sosial sastra berkaitan dengan teori Marxisme yang telah dikembangkan oleh G. Plekhanov. Dia mengatakan bahwa seni (sastra) adalah cermin kehidupan sosial, dan ada insting estetis yang sama sekali non sosial dan tak terikat pada kelas sosial tertentu. Ia pada dasarnya menyadari bahwa hanya dengan mempertimbangkan fungsi sosial saja masalah nilai dapat terpecahkan.[34] Bahkan Stael, seorang kritikus sastra menghubungkan sastra dengan iklim, geografis, dan lingkungan sosial. Hubungan sastra dengan lembaga sosial terutama agama, adat-istiadat, hukum, politik, dan sifat-sifat bangsa.[35]

Umar Kayam menyinggung hubungan sastra dengan realitas sosial dalam kerangkan struktural genetik. Teori sosial membicarakan tentang sosiologi sastra, antara lain sosiologi dan sastra, teori-teori sosial terhadap sastra, teori dan strukturalisme, persoalan metode. Sesuai dengan pendapat teori strukturalisme-genetik Goldman, yaitu adanya hubungan antara sastra dengan masyarakat melalui pandangan dunia atau ideologi yang diekspresikannya.[36]

c. Fungsi Sosial Sastra

Keberadaan sastra dalam lingkungan sosial masyarakat secara langsung atau tidak langsung akan berdampak dengan segala ekses yang akan ditimbulkannya. Oleh karena itu fungsi sosial sastra merupakan ukuran, yaitu sampai sejauh mana nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial yang berlaku dalam masyarakat. Fungsi sosial sastra, dapat menjadi kontrol karena kritik-kritik sosial yang dikemukakannya. Dalam posisi yang demikianlah seringkali karya sastra mengalami berbagai bentuk pelarangan.[37]

Fungsi sosial sastra, lebih dari itu menawarkan nilai-nilai sosial kemasyarakatan yang dapat diambil oleh pembacanya. Terhadap pengimajinasian kekerasan sekalipun, sesungguhnya karya sastra tidak

34. Sapardi Djoko Damono, *Op Cit.* hal. 27
35. Kasnadi, *Sebuah Pegangan Kuliah Sosiologi Sastra*, STKIP PGRI Ponorogo (LPM, 1992), hal. 28
36. Faruk, *Pengatar Sosilogi Sastra*, Yogyakarta (Pustaka Pelajar, 1987), hal. 43.
37. S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Seni Sastra, antara *Lipstik* dan Orisinalitas", Solopos, edisi 24 Oktober 1997, hal. 15. Contoh yang dapat dikemukakan ialah pelarangan terhadap *Pantun-Pantunan Indonesia-nya* Emha Ainun Nadjib, *Golf untuk Rakyat*-nya Darmanto Jatman, *Arjuna Mencari BH*-Murtidojo, dan *Sepak Bola Liga Kuning*-nya Gojeks JS.

dimaksudkan untuk mengajarkan kekerasan kepada masyarakatnya. Tetapi sebaliknya, bagaimana dapat dipahami bahwa kekerasan hanya melahirkan derita yang terus berkesinambungan.[38]

Menurut fungsinya institusional seni sastra untuk memenuhi kebutuhan sosiologis dan psikologis sebagai suatu lembaga seni yang merupakan bentuk multisitas fungsi dalam masyarakat dan tidak hanya fungsi pembentuk stabilitas dan memperkaya kebudayaan, melainkan mempresentasikan suatu "pengganti" agama, mengembangkan dan menyebarkan nilai-nilai yang bersifat alternatif bagi nilai-nilai yang sedang berlangsung atau berlaku, nilai-nilai yang amat penting bagi perubahan sosial.

Bagaimana misalnya seorang David Baldacci mempotret seorang penjahat yang arif dan rendah hati yang melawan kebohongan kekuasaan melalui tokoh Alan J. Richmond.[39] Sebuah arogansi kekuasaan yang dibangun berlapis-lapis. Bagaimana sesungguhnya "jalan layang" yang melingkar-lingkar pada elite kekuasaan tak lebih dari sebuah potret kebobrokan moral: sinema selingkuh presiden dengan beberapa pasangannya, kemesuman presiden dengan kepala staf Gloria Rossell, kelicikan agen *Secret Service* (Bill Burton) dan agen Collin (Tim Collin).[40]

d. Latar Belakang Sosial

Sepanjang sejarah, faktor-faktor sosial yang bergejolak di masyarakat akan mempengaruhi karya sastra baik dalam bentuk maupun dalam isinya. Dalam bentuk isi misalnya, sebagaimana tercermin cerita fiksi mutakhir praktis memotret bagaimana dinamika sosial masyarakat berlangsung. Impresi korpus cerpen misalnya, pada fenomena sastra koran menunjukkan adanya semacam metabolisme berita ke dalam cerita.[41] Hal ini ditunjukkan dalam

38. S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Sinema Cinta dan Kekerasan", *Kompas,* edisi 19 Maret 1997, hal.? Dicontohkan dalam cerita-cerita kriminal yang diterbitkan PT. Intisari dalam kumpulan cerita kriminal (Penerbit Intisari Mediatama, 1997).
39. Lihat S. Tedjo Kusumo, "Sinema Kekuasaan Absolut", *Kompas*, edisi 10 September 1997.
40. Lihat S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), *Ibid.*
41. Lihat, S. Tedjo Kusumo (Sutedjo, pen), "Metabolisme untuk Sastra Koran", *Kompas,* edisi 18 Agustus 1996. Resensi ini, mengungkapkan bagaimana tipisnya antara berita dengan cerita. Sehingga fenomena sosialyang menonjol pada tahun 1995-an menghiasi pengolahan dan pengembangan cerita sebagaimana tampak dalam kumpulan cerpen itu.

tradisi kumpulan cerpen *Kompas* yang hampir bersangsung sepuluh tahun. Sejak dari *Kado Istimewa* (1992) sampai *Dua Tengkorak Kepala* (2000).

Kelahiran karya sastra mencerminkan latar belakang sosial pengarangnya. Karena itu, dalam kajian sosiologi sastra untuk menemukan hasil kajian yang maksimal harus mempertimbangkan tiga unsur sosiologi sastra yang penting: (a) sosiologi pengarang, (b) sosiologi karya sastra melalui para tokoh dan setting yang ada di dalamnya, dan (c) sosiologi pembaca. Latar belakang sosial inilah, yang seringkali memberikan ilham bagi sastrawan dalam melahirkan karya.

Novel-novel Pramudya Ananta Toer misalnya, banyak dilatari oleh kondisi sosial masyarakat pada zaman penjajahan, kemerdekaan, dan awal kemerdekaan.[42] Demikian juga *Saman* (1998) --yang dijadikan objek kajian sosiologi sastra— pada tulisan ini secara umum berlatarkan kondisi sosial masyarakat di masa Orde Baru yang bengis, kejam, manipulatif, kolutif, yang dibingkai atas nama pembangunan. Dan, oleh pengarangnya, dibingkai dengan setting kehidupan mutakhir: lingkar sosial yang dibentengi aktivitas LSM yang menegakkan HAM dan jurnalistik dalam frame besar globalisasi informasi dan komunikasi.

e. Aspek Erotika Seksualitas

Berbicara masalah sosio-kultural dalam karya sastra (novel) seringkali tidak dapat dilepaskan dari aspek seksualitas. Imaji erotika seksualitas secara konseptual dimaksudkan sebagai segala pengucapan pengarang (lewat bahasa) yang menggambarkan seksualitas dalam sentuh sosialnya. Imaji erotika seksualitas yang mampu memberikan citraan (*image*) yang menggiring pembaca untuk menemukan keindahan pelengkap dalam sebuah teks sastra.

42. Lihat Eka Kurniawan, *Pramudya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*, Yogyakarta (Yayasan Aksara Indonesia, 1999); A. Teeuw, *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramudya Ananta Toer*, Jakarta (Pustaka Jaya, 1997. Untuk lebih kongkretnya silahkan dibaca novel-novelnya dari *Sepuluh Kepala Nica* (1947), tetralogi *Bumi Manusia,* sampai *Larasati* dan *Mangir* masing-masing terbit di tahun 2000. Tak kurang dari 40 jenis buku telah ditulisnya dan belasan lagi penghargaan internasional diterimanya.

Berkaitan dengan seksualitas ini, Umar Kayam mengemukakan bahwa masalah seksual merupakan satu soal kemanusiaan yang terbesar yang selalu dijumpai dalam kesusasteraan kapan saja.[43]

Banyak sudah sastrawan kita yang mendiskusikan seksualitas ini. Harry Aveling misalnya, memandang karya sastra menghidari nafsu birahi.[44] Goenawan Mohammad dengan sikap hati-hati, perlunya untuk dipersiapkan dengan baik untuk tidak menyinggung seksualitas dalam kehidupan percintaan, dan kehidupan ibu bapak. Sedangkan Ahmadun Y. Hervanda, dalam sebuah tulisannya pernah mengemukakan bahwa persoalan seks adalah persoalan kehidupan secara utuh. Untuk itu, manakala seks tampil dalam karya sastra, tentu menjadi instrumen estetis yang akan mengantarkan keterwacanaan secara utuh. Dengan karya sastra karena itu, kecenderungan pemuasan seksual yang terhalang secara badaniah dapat dipuaskan melalui karya sastra.[45]

Imaji erotika seksualitas pada karya sastra pada kenyataannya sebagaimana diusulkan dalam *Seminar Erotisme dalam Sastra* di FSUI, etotisme seksualitas dapat dikategorikan menjadi dua kategori (a) erotika biologis, dan (b) erotika metabiologis.[46] Erotika biologis menggambarkan bahwa kejadian seksualitas divisualisasikan oleh pengarang secara jelas, terang-terangan, transparan, dan terinci. Akan tetapi, manakala secara simbolik, metaforis, dikemas dalam wacana estetis yang halus maka imaji erotisme seksualitas itu dapat dikatakan bersifat erotika metabiologis.

f. Aspek Sosial Religiusitas

Karya sastra (novel) bagaimanapun memiliki nilai religius manakala ia menyandarkan pada kenyakinan yang tunggal. Romo Mangunwijaya dalam

43. Lihat Umar Kayam, "Percabulan dalam Kesusasteraan" dalam Satyagraha Hoerip (Ed), *Sejumlah Masalah dalam Sastra*, Jakarta (Pustaka Sinar Harapan, 1982), hal. 245. Pandangan lebih jauh tentang gambaran seksualitas Umar Kayam yang disuguhkan pengarang tidak boleh dalam suasana percabulan yang bertentang dengan nilai-nilai kemanusiaan dan kesusilaan. Untuk memahami lebih jauh, lihat tinjauan buku yang berjudul "Aspek Seks dalam Karya Cerkam Umar Kayam", Horison/7+8/xxviii, hal. 276-279.
44. Lihat Harry Avelling, *Sastra Kita Terlibat atau Tidak?*, Yogyakarta (Kanisius,1985), hal. 89-102.
45. Lihat Sutedjo, "Imaji Erotisme dalam Novel Indonesia" makalah seminar di STKIP PGRI Ponorogo, 13 September 1994.
46. Lihat Republika, edisi 4 Desember 1994.

mengawali bukunya, menegaskan *Pada Awal Mula, Segala Sastra Religius*.[47] Bagi Romo Mangunwijaya karenanya, religius itu adalah "sesuatu" yang dihayatinya keramat, suci, kudus, dan adi kodrati. Sikap religius itu bersifat penyerahan, yang dapat mencakup sikap-sikap seperti berdiri khitmad, membungkuk, dan mencium tanah selaku ekspresi bakti menghadap Tuhan; mengatupkan mata selaku konsentrasi diri pasrah sumarah dan siap mendengarkan sabda Illahi dalam hati. Semua itu, *solah bawa* manusia religius yang otentik; baik dalam agama Islam, Kristen, Yahudi, dan agama-agama yang lain.[48]

Secara konseptual, religiusitas dapat ditelusuri lebih intensif –termasuk kata-kata yang sama sekali tidak menyebut nama Tuhan sekalipun--. Sebab, sebagaimana diisyaratkan dalam *The Word Book Dictionary*, bahwa kata *religiousity* itu berarti *religious feeling or sentiment* (perasaan keagamaan). Akar kata *religiousity* ialah religion (religi). Sedangkan, kata religi berasal dari kata religio, yang berarti *menambatkan kembali.* Sikap religius karenanya, adalah sikap-sikap pengikatan diri dengan sifat-sifat Keillahian, penyerahan, keikhlasan seseorang dalam memasuki Roh Kudus, Hyang Widi, Yang Maha Tunggal. Dan di sinilah, sebenarnya *sence of religi,* kebesaran Tuhan (*God's glory*), perasaan akan dosa (*guilt feeling*), perasaan takut kepada-Nya (*fear to God*), dan sebagainya.[49] Sedangkan menurut filosof Paul Tillich, religiusitas dimaksudkan sebagai *dimensi kedalaman.*[50]

Atas paradigma sosiologis inilah, maka penulisan kajian ini dikedepankan dengan pendekatan sosiologis untuk menemukan: (a) aspek sosial-politik, hukum, dan hak asasi manusia dalam novel *Saman*; (b) aspek sosial-erotika yang tersirat dan tersurat dalam novel *Saman*, dan (c) aspek religiusitas sosial yang tersirat dalam novel *Saman*.

47. Lihat YB. Mangunwijaya, *Sastra dan Religiusitas*, Yogyakarta (Kanisius, 1988), hal, 11.
48. YB. Mangunwijaya, *Ibid.* hal. 12. Lihat juga, Sutedjo "Nilai Religiusitas dalam Ayat-Ayat Api", tulisan kritik dan penilai buku yang diajukan sebagai Naskah Lomba Mengulas Karya Sastra (LKMS) 2000 bagi guru Bahasa dan Sastra Indonesia SMU/SMK/MA dan sederajat.
49. Lihat Sutedjo, *Ibid.* hal.4
50. *Ibid.*

B. Kajian Elegi Sosio-Kultural Orde Baru

Novel *Saman* mengandung banyak unsur sosial yag terjadi dalam setiap rangkaian peristiwa di dalam ceritanya. Hal ini disebabkan dalam pandangan sosiologi sastra seseorang sastrawan memiliki latar belakang sosial kehidupan yang menentukan dalam penciptaan karya sastra. Dan kehidupan yang ada di dalamnya, merupakan cermin kejadian alam dan realita masyarakat. Paradigma demikianlah yang semakin mengukuhkan demikian kuatnya aspek sosial dalam sebuah karya sastra.

Perjalanan kehidupan manusia berlangsung di masyarakat itu melingkupi semua segi-segi sosial kehidupan. Hampir setiap pembicaraan yang ada dalam novel itu mengungkapkan dengan jelas dan rinci permasalahan sosial yang terjadi dalam masyarakat kita. Sebuah setting sosio-kultural di sekirat perkebunan karena di Sumatera Selatan dan lingkungan sosial pertambangan dan pengeboran minyak. Ayu Utami dalam menampilkan gagasan dan pemikirannya tentang manusia Indonesia modern dalam lingkup global, emansipatif, dan dibingkai dengan kebobrokan kehidupan sosial mutakhir macam: KKN, kebengisan kekuasaan Orde Baru, pelanggaran HAM, terkebirinya jurnalisme, dan pergolakan dan pergaulan bebas remaja dan pasangan muda. Ayu Utami karena itu, menyuguhkan banyak nilai kehidupan sosial yang menarik untuk dikritisi: nilai pendidikan kebebasan, sosial seksualitas, sosial kemanusiaan, sosial komunikasi, dan sebagainya.

1. Sosial Politik, Hukum, dan HAM

Ketika jurnalisme dan dunia sastra dikebiri oleh kekuasaan, novel *Saman* menjadi salah satu corong pemberitaan kebengisan kekuasaan. Karena itu, *Saman* mampu memotret dengan fokus yang mengesankan sehingga menyuguhkan "potret imajinasi" sosio-kultural yang mengesankan. Potret yang menampilkan bagaimana kekuasaan Orde Baru dibangun dan dikelola dengan memarginalkan kelompok masyarakat kritis yang menginginkan perubahan dan tegakkan hukum di masyarakat.

> "Kenapa kasus ini tidak diajukan ke pengadilan saja? Kelalaian yang menyebabkan kematian juga termasuk pidana?"

> Tetapi lelaki itu tertawa sinis, "Kamu pikir Rosano itu siapa?" Saat itulah ia menceritakan bahwa Rosano punya ayah seorang pejabat.
> "Texcoil punya uang lebih dari yang diperhitungkan untuk membungkam keluarga Hasyim dan Polisi." [51]

Novel ini, bermuara pada munculnya kasus kecelakaan yang menimpa Hasyim Ali, --seorang operator mesin pengeboran minyak— dan kasus-kasus perkosaan dan pembunuhan yang menimpa pekerja perkebunan dan masyarakat di sekitar perkebunan kelapa sawit. Sebuah sindikasi Rosano –putra pejabat Departemen Pertambangan yang disekolahkan oleh Texcoil ke Amerika dan Texcoil mendapat imbalan dengan permohonan konsesi di Natuna yang dilicinkan— dengan kepolisian dan penegak hukum dalam mengindari jerat-jerat hukum yang diperjuangkan Wisanggeni (pastor mantan pacar Laila Gagarin).

Dalam *aura* kehidupan Orde Baru demikianlah, maka *Saman* memancarkan pemberontakan tipikal generasi muda yang progesif melalui berbagai jaringan aktivitasnya: LSM, jurnalisme, dan aktivitas kepemudaan. Demikian juga, bagaimana kemunafikan pembangunan ekonomi dengan bingkai kekerasan yang menjadi "bahasa lain" Orde Baru dalam memanipulasi aktivitas ekonominya. Hasil semuanya itu melahirkanlah munculnya penyimpangan-penyimpangan kemanusiaan, --baik itu dalam ranah sosial kemanusiaan, politik, hukum, dan HAM--. Dalam kondisi demikianlah, muncul kesadaran seorang rohaniawan Anasthasius Wisanggeni, mantan pacar Laila Gagarin yang kemudian bekerja sama dengannya untuk melakukan *advokasi* dan *empowering* kepada masyarakat. Laila seorang jurnalis foto dan Yasmin –teman masa kecilnya— yang kini menjadi pengacara. Mereka bergerak bersama, memperjuangkan masyarkat, baik itu kecelakaan texcoil maupun kasus-kasus pelanggaran HAM di perkebunan karet Sumatera Selatan.

Kutipan berikut menunjukkan bagaimana perjuangan aktivis LSM dan aktivitas pemuda dalam penegakkan hukum dan kemanusiaan:

> "Apa strategi kamu?"

51. Lihat Ayu Utami, *Saman: Fragmen dari novel Laila Tak Mampir di New York,* Jakarta (Kepustakaan Populer Gramedia, 1998), hal. 21

> Laila seperti tertular kekhawatiran, menengok sekeliling, melihat orang-orang yang terkantuk oleh panas sebelum melanjutkan.
> "Di samping menggugat Texcoil, kasus ini harus dibuka dan dikampanyekan di media massa. Harus ada orang-orang yang mau mendukung keluarga korban jika terjadi tekanan-tekanan. Harus ada LSM-LSM yang memprotes dan mengusiknya terus. Dan saya punya teman yang bisa mengerjakan itu." [52]

Penyimpangan penegakkan hukum yang berbenturan dengan nilai-nilai sosial kemasyarakatan melahirkanlah bentuk-bentuk penyimpangan kemanusiaan antarsesama. Bahkan, kemudian memperuncing hubungan antar manusia karena menonjolkan kepentingannya masing-masing. Seringkali memunculkan amarah dan dendam.

> … Lalu padanya saya mengulang cerita tentang kecelakaan itu, juga tentang mesiu yang dibawa Sihar untuk meledakkan kepala Rosano.
> "Saya setuju, orang itu memang menyebalkan. Kalau Cano tidak masuk pejara, barangkali kita memang perlu membunuh dia", saya menambahkan dalam kegembiraan perjalanan.[53]

Diskriminasi hukum dan politik menyebabkan adanya pelanggaran-pelanggaran HAM (Hak Asasi Manusia). Dalam masyarakatnya menyebabkan adanya pelecehan hukum dan politik sehingga terbentuk goongan-golongan masyarakat yang kebal hukum dan yang terkorbankan: kelas masyarakat elit politik di satu kutub dan kelas masyarakat marginal yang cenderung jadi korban politik dan kesewenangan hukum di kutub yang lain.

> "Dunia ini penuh dengan orang jahat yang tidak dihukum. Mereka berkeliaran. Sebagian karena tidak tertangkap, sebagian lagi memang dilindungi, tak tersentuh hukum atau aparat. Begitu Saman pernah yakin menulis dalam sebuah surat balasannya kepda saya. Mungkin Rosano akan menjadi salah satu manusia kebal hukum itu. Saya dengar, beberapa tahun lalu Saman pernah dituduh ikut merencanakan pembakaran sebuah pabrik. Waktu itu saya tidak percaya, sebab dulu ia begitu halus. Tapi, mungkinkah kini ia benar?"[54]

52. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 22
53. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 32
54. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 33

Kepentingan golongan birokrat negara juga menonjol dalam novel ini. Bagaimana Rosano, --si *company man*— yang mestinya bertanggungjawab atas kecelakaan yang menimpa Hasim Ali mampu diredam dengan berbagai cara: termasuk membeli keluarga Hasim Ali agar tidak memperkarakannya. Namun atas militansai aktivis LSM dan pengacara hukum teman Laila Gagarin, Yasmin Moningka berhasillah kasus kecelakaan itu diadukan ke pengadilan. Namun karena hukum yang tidak berpihak, maka Rosano tidak ditahan, meski kemudian dinyatakan tahanan luar atas jaminan pejabat di pusat.

> … Rosano akhirnya diperiksa dan disidangkan. Sihar menjadi salah satu saksi yang memberatkan. Tetapi, seseorang yang berpengaruh --barangkali ayahnya dan teman-teman pejabat itu- menjamin Rosano, sehingga dia bisa menjadi tahanan luar. Dia tetap bekerja, mewakili Texcoil di beberapa rig, seolah kecelakaan itu adalah suatu kebiasaan dan kebiasaan adalah sebuah kewajaran.[55]

Kondisi demikian, menyebabkan terganggunya kestabilan kesejahteraan dan ketenangan golongan lainnya. Ketergangguan itu disebabkan karena tidak adanya hubungan timbal balik yang saling menguntungkan, sebaliknya yang terjadi adalah fenomena teror, kekacauan, kerusuhan, dan fitnah-memfitnah. Akibat selanjutnya munculnya reaksi masyarakat yang menuntut lebih jauh agar Rosano diserahkan. Namun, bagaimana "sindikasi kekuasaan" ditunjukkan dengan munculnya pasukan antiteroris untuk mengamankan Rosano.

> ... Ratusan penduduk mendatangi lokasi eksplorasi pada malam hari. Mereka membawa obor dan lampu minyak... Mereka berteriak-teriak, mengancam akan membakar rig jika Rosano tidak diserahkan. Orang-orang itu menuduh lelaki yang ku benci itu menggagahi seorang perawan kampung, lalu membunuh dan membuang mayatnya di parit di pinggir jalan... ada dua saksi yang melihat gadis itu terakhir kali pergi dengan Rosano.
>
> ... Helikopter pasukan anti teroris Linud datang beberapa waktu kemudian dan membawa Cano terbang... rig tidak jadi dibakar...

55. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 34

> Rosano kehilangan status tahanan bebasnya. la masuk penjara sebagai tahanan pengadilan.[56]

Dampak dari monopoli hukum dan politik seperti tampak dalam kutipan itu, menyebabkan ancaman bagi masyarakat golongan ekonomi lemah, sehingga segala apa yang diupayakan oleh masyarakat itu justru dirampas oleh pihak-pihak yang lebih kuat walaupun harus mengorbankan hak-hak manusia. Tuntutan itu, justru melahirkan persoalan lebih besar yang menimbulkan "korban mati dan korban perkosaan" sebagai bentuk teror. Sehingga justru menimbulkan kepedihan lebih dalam pada Anson dan kawan-kawan pemuda bersama LSM dalam melakukan advokasi terhadap korban.

> Anson yakin bahwa pemerkosaan itu adalah salah satu bentuk teror dari orang-orang yang hendak merebut lahan itu. "Orang-orang itu sengaja melakukannya untuk mengancam kita agar menyerahkan kebun." Lalu ia mengajak Wis meninggalkan pekarangan, untuk melihat rumah kincir dekat bendungan rawa yang mereka bangun sebagai pembangkit listrik mini buat rumah asap. Sejak tiga tahun lalu, instalasi kecil itu menghasilkan dinamo 5 ribu watt. Dusun yang kini terdiri dari sekitar delapan puluh rumah dan sebuah langgar itu telah diterangi lampu dan diramaikan bunyi radio. Listrik telah menjadikan keajaiban tersendiri bagi penduduk dusun. Tapi kini menara kincir itu telah dirobohkan.[57]

Bagaimana kemudian para pelaksana lapangan, ternyata hanya alat kekuasaan saja yang semakin mengukuhkan dominasi monopoli ekonomi dengan kekuasaan. Sama sekali tidak memiliki kekuatan dan pemahaman atas sesunggunya yang mereka lakukan. Hal ini tampak jelas dalam kutipan berikut.

> Lalu mereka berbicara singkat saja. "Kami menjalankan tugas dari bapak Gubernur". Salah satunya mengacungkan selembar kertas berkop pemda, tapi tidak menyerahkannya kepada Anson. "Menurut SK Beliau tahun 1989, lokasi transmigrasi Sei Kumbang ini harus dijadikan perkebunan sawit. Perusahaan intinya sudah ditunjuk, yaitu PT. Anugerah Lahan Makmur."... Keluarga dusun sekitar memang telah membubuhkan tanda tangan pada lembaran kertas. "Dan apa isi

56. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 35
57. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 88

> kertas itu?", tanya Wis. "Kertas kosong saja", sahut mereka. "Bagaimana orang-orang bersedia menandatangani blangko kosong?" "Sebab mereka mendapatkan pembagian bibit sawit..." [58]

Gaya arogansi kekuatan ekonomi dan kekuasaan yang dibingkai oleh aparat keamanan semakin menunjukkan bagaimana mereka melancarkan serangan dengan berbagai fitnah dan tuduhan. Pengkambinghitaman terhadap Wisanggeni sedemikian rupa hingga menyudutkannya.

> Tapi salah satu pria itu mendekati Wis dan agak membentak: "Kami sudah menyelidiki desa ini. Kamu bukan warga! Mana KTP-mu!" …
> Tak lama setelah peristiwa itu, ia mendengar beberapa orang dari desa lain di sekitar mulai menuduh dia mengkristenkan orang Lubuk Rantau dan mengajari keluarga Argani berburu dan makan babi hutan.[59]
> Mereka terkucil. Terorpun mulai hinggap di dusun itu. Semula, pada pagi hari semakin sering orang menemukan pohon karet muda roboh seperti diterjang celeng. Kemudian ternak hilang seekor demi seekor. Jalur kendaraan dihalangi gelondong-gelondong. [60]

Perlakuan politik dengan segala bentuk tendensi semacam itu, dengan tanpa adanya konfirmasi dan hanya satu sisi pandang akan menyebabkan penderitaan orang lain yang bergejolak dan menimbulkan dendam dan perilaku yang bengis, kejam, dan tak berperikemanusiaan. Segala bentuk fitnah politik dan arogansi politik akan menimbulkan bentuk dan model politik lain yang tidak sehat dan kotor yang bisa merubah nilai-nilai politik pada masyarakat itu. Tekanan politik tersebut dipaparkan dengan berbagai bentuk dalam novel Saman. Dan, memang begitulah cara kekuasaan birokrat Orde Baru memananej kekuasaannya.

> "Tidak masuk akal", kata mereka. "Kamu pasti mau membangun basis kekuatan di kalangan petani." Dan mereka terus menganiaya dia agar mengaku, meskipun pengakuannya sudah habis. "Kamu mau menggulingkan pemerintahan yang sah." Jepitan pada tangan dan kakinya kadang membuat Wis sendiri kehilangan keyakinan diri bahwa ia memang membangun kebun itu demi Upi, ia menyetujui tuduhan-tuduhan mereka. Rasa sakit yang luar biasa akhirnya ia

58. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 90
59. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 92
60. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 93

> mengarang cerita yang sebelumnya tak pernah ia pikirkan sama sekali. Cerita yng menyenangkan orang-orang itu. "Saya sesungguhnya adalah seorang komunis yang menyaru sebagai pastor. Di sebuah negeri di Amerika Selatan, mereka menyebutnya republik pisang atau republik nanas, ia mempelajari teologi pembebasan dan ia kini datang untuk mewartakan-nya. Ia sedang membangun kekuatan massa petani untuk sebuah revolusi demi sebuah negara sosialis Sumatera. Sebab kekuasaan Allah sudah waktunya datang. Dan republik yang korup ini harus dibuang ke dalam api yang menyala-nyala. Di sepetak hutan lindung yang belum ditrabas menjadi kebun industri, di balik kebun-kebun kopi yang harum karena luak memberakkan biji-biji robusta, tepatnya di Pleteu Pesemah, ia membangun kubu dan merakit senjata bersama petani dan orang-orang Kubu. Juga Lubu. Mereka telah dikristenkan, setelah itu akan dikomuniskan, jumlahnya sekitar seribu. Mereka akan membangun kerajaan sorga di bumi, mengganti presiden, terutama pangdam. Utopia... "[61]

Dinas Kepolisian Sumatera Selatan hanyalah tangan-tangan kekuasaan Rosano dan ayahnya di Jakarta. Wisanggeni yang aktif dalam melakukan advokasi pada masyarakat dengan mengelola sebuah LSM dituding-tuding sebagai dalang dari segala keonaran dan kerusuhan di perkebunan sawit selanjutnya.

> Kepala Dinas Penerangan Polda Sumbagsel menyebut-nyebut aktor intelektual dibelakang perlawanan warga Sei Kumbang. Ada indikasi bahwa dalang aksi tersebut adalah seorang rohaniwan yang disusupi pandangan-pandangan kiri. Ia dituduh menghasut penduduk Lubuk Rantau untuk menghalangi pembangunan-pembangunan kelapa sawit harus diutamakan karena merupakan komoditi utama ekspor non migas. Ia juga dituduh mengajarkan teologi pembebasan, dan mengadu domba perusahaan dengan petani untuk mengacaukan stabilitas. Meskipun namanya cuma disebut dengan inisial saja: AW. [62]

> ... Ia mendengar Wis telah berada di Lahat, datang surat panggilan ke kepastoran dari polisi. Anathasius Wisanggeni dijadikan salah satu saksi dan tersangka penyerbuan dan pembakaran kantor polisi dan pabrik. "Apa komentarmu, Wis?" [63]

61. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 104
62. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 111
63. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 112

Bahkan tidak sekedar dituduhkan sebagai dalang kekacauan tetapi lebih dari itu Wisanggeni dituduhi dengan komunis yang anti Pancasila. Ironinya, gereja pun tidak berpihak pada posisinya. Kondisi demikianlah yang semakin menyudutkan posisi Wisanggeni semakin terjepit.

> "… Tapi kamu, atau kita, tidak bisa terlalu berharap pada hirarki. Gereja sendiri dalam posisi terjepit. Tuduhan kita disusupi komunis menimbulkan ketakutan umat. Tuduhan melakukan kristenisasi membuat kita dibenci. Dan pada dirimu ada semua sangkaan itu."[64]

Karena hukum dan politik tidak berjalan sesuai dengan kehendak masyarakat dan pada prakteknya bisa dibeli dengan uang dan jabatan dalam pelaksanaannya, maka masyarakat akan melakukan tindakan-tindakan yang menurutnya benar, yaitu mengadakan pengadilan hukum dan politik sendiri walaupun dinilai anarkis dan merugikan kepentingan umum.

> … bahwa Anson dan kelompoknya menghanguskan pos satpam kebun dan markas polisi sektor, membunuh satu petugas lagi, lalu berpencar... [65].

> "Anak-anak muda itu membopong Wis bergantian. Dalam perjalanan Anson bercerita bahwa ia memang berencana membakar pabrik sawit yang baru dibangun itu, tanpa tahu bahwa Wis disekap di dalamnya. Ia juga mengabarkan beberapa laki-laki yang menyerang markas polisi tertangkap dan ditahan. Tapi sebagian besar yang dipimpin Anson bersembunyi di hutan dan perkebunan. Kaum mudanya nampak tetap bersemangat …. "[66]

> … Ketiga bos-bos perusahaan sawit juga membayar penjaga orang-orang pribumi, orang-orang yang hitam seperti kita untuk mendesak kita, merusak, mencuri, memperkosa. Mereka anjing pribumi! Babi hutan lokal!"... [67]

> Dalam rapat di rumah asap itu, Wis mengingatkan orang-orang agar jangan sekali-kali mau tanda tangan pada lembaran kosong. Jika kita harus sepakat, biarlah kita tahu dulu apa perjanjian itu.[68]

64. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 113
65. Ayu Utami, *Ibid.* hal 106
66. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 109
67. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 95
68. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 91

Di saat aktivitas Wisanggeni dan kawan-kawan semakin intensif, muncullah teror-teror yang lebih kejam. Kematian-kematian silih berganti. Bahkan pada suatu malam tiba-tiba ditemukan lima orang mayat yang belum dikenal di wilayah perkebunan.

> Lebih dari lima mayat tak dikenal ditemukan di setiap minggu di daerah Sumatera Selatan. Barangkali dua atau tiga adalah perempuan. Di antaranya sering ada yang diperkosa. Apa sulitnya, misalnya bagi Saman yang cepat merebut hati penduduk kampung, untuk meyakinkan orang-orang kampung yang tinggalnya berjauhan diperkebunan, bahwa pembunuhan telah dilakukan oleh seorang pekerja rig yang dikenal congkak?[69]

Gambaran ini menunjukkan, demikian arogansi kekuasaan Orde Baru dalam menegelola ekonomi dan kekuasaannya. Kekejaman, tudingan, firnah; memang sebuah cara yang lazim di zaman Orde Baru dengan menyudutkan lawan politik aktor atau dalang di balik setiap aktivitas advokasi masyarakat. Bagaimana kentalnya sikap kolutif dan koruptif penyelenggaraan ekonomi dan negara sebagaimana tampak dalam kutipan berikut.

> … Belakangan Laila mendengar dari Sihar, bahwa lelaki itu adalah putra seorang pejabat Departemen Pertambangan. "Dia disekolahkan oleh Texcoil ke Amerika dan dititipkan, dengan imbalan permohonan konsesi di Natuna dilicinkan," kata Sihar.[70]

Demikianlah, bagaimana arogansi kekuasaan Orde Baru terpotret dalam aktivitasnya dalam mengelola ekonomi di samping sikap politiknya yang mudah sekali menuduh dengan komunis dan dalang di balik aktivitas advokasi kemasyarakatan. Sebuah ironi imajinatif yang sangat menarik untuk dikritisi lebih intensif.

2. Sosial Seksualitas

Salah satu sifat kodrati manusia adalah kebutuhan akan seksualitas. Dalam novel *Saman* ini pun, persoalan seksualitas menjadi bumbu yang sangat menarik. Imaji seksualitas dalam novel *Saman* hematnya, tidaklah mengurangi keindahan total yang ditawarkan dalam novel ini. Meskipun,

69. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 36
70. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 13

kadang-kadang disampaikannya dengan sangat vulgar tetapi masih meletupkan makna filosofis yang mengiringinya.

Dalam novel *Saman*, pelukisan seksualitas dikemas dalam bingkai sosial pergaulan yang tarik-menarik antara masa lalu, antara ragam lelaki, sampai ragam wanita dalam berbagai pengalaman seksualitasnya. Ini menunjukkan bahwa pendidikan sesksualitas penting untuk dikritisi ulang, jangan sampai atas nama emansipasi misalnya, dapat menjeburkan wanita itu sendiri dalam kubangan pergaulan permisif yang tidak menguntungkan.

Bagaimana pengucapan seksualitas dikemukakan penulisnya dengan demikian intensif, simbolis, dan tampak menggoda imaji pembaca. Meminjam bagaimana imaji seksualitas yang dikemukakan Fadillah SS, maka imaji seksualitas yang diucapkan Ayu Utami dapat dikategorikan ke dalam dua kelompok besar: erotika (seksualitas) biologis dan erotika (seksualitas) metabiologis.[71]

Erotika seksualitas yang dipergunakan Ayu Utami yang secara intensif dipergunakannya ialah erotika seksualitas yang metabiologis. Artinya, penggambaran seksualitas yang metaforik, simbolik, dan dikemas dalam wacana yang haluslah, yang memunculkan iajinasi pembaca lebih intensif. Hal ini tampak dalam kutipan-kutipan berikut.

> "Kuinginkan mulut yang haus/dari lelaki yang kehilangan masa remajanya di antara pasir-pasir tampat dia menyisir arus" [72]
>
> "Tetapi hangat nafasnya jadi terasa di bibir saya. Bau tembakau hisapnya membangkitkan sesuatu, entah apa. Dari dekat dia tampan, seperti kayu resak tembaga yang terpelitur, coklat keras berkilat"[73]
>
> "(Tubuhmu seumpama pohon kurma, dan buah dadamu gugusannya. Kataku: Aku ingin memanjat pokok itu dan memegang gugusannya)"[74]

Namun demikian, Ayu juga menggunakan cara pengucapan seksualitasnya untuk menunjukkan hubungan yang bebas antartokoh di

71. Lihat Fadillah SS, "Erotisme dalam Sastra", Republika, edisi 4 Desember 1994. Tulisan itu merupakan responsi atas seminar erorika dalam sastra yang diselenggarakan di FSUI tanggal 26 November 1994.
72. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 3
73. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 22
74. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 184

dalamnya; terlebih dalam komunikasi antara Cok, Yasmin, dan Laila sendiri; kemudian bagaimana Laila dengan Wisanggeni. Tampak juga, bagaimana erotika seksualitas biologis digambarkan dengan begitu menggoda, tampak nakal dan imajinatif –meski tampak tidak metabiologis--:

> … lalu perlahan ia merambat ke atas, sepanjang tungkai lelaki tadi. Wajahnya berhenti di pangkalnya yang rimbun seperti pepohonan. Ia merintih: "Kasihanilah, aku cuma haus. Buah yang ini bukan terlarangkan?"
>
> Sang lelaki terdiam, tak menemukan jawabnya dalam angin (bahkan tak ada bisikan Tuhan). Perempuan itu membasuh tunas jantan yang menjulur dengan air matanya, lalu mengecupnya dengan air liurnya, lelaki itu menggeliat. Pokok itu meranum, dan urat-uratnya menjadi matang dalam himpitan lidah dan langit-langit yang basah (bahkan langit di atas tak berembun). Lalu terdengar geram laki-laki itu mengoyak awan ketika benihnya yang mentah menyembur. Tetes-tetes itu tidak menumbuhkan permata atau nilam, melainkan seekor ular menyelinap ke dalam benaknya sambil terkekeh: "Nikmat itu dosa", ketika tubuhnya belum lagi selesai bergeletar... [75]

Lebih dari itu, Ayu juga melukiskan secara biologis dalam penggambaran seks pada novel *Saman* melalui pengenalan organ-organ seksualitas manusia yang disebutkan secara organal dan fungsional, seperti kutipan berikut ini.

> Lelaki itu telah mencambuk dada dan punggung perempuan itu, tetapi ia menemukan di selangkangnya sebuah liang yang harum birahi. "Engkau dinamai perempuan karena diambil dari rusuk leki-laki." Begitu kata bisikan Tuhan yang tiba-tiba datang kembali. "Dan aku menamai keduanya puting karena merupakan ujung busung dadamu. Dan aku menamainya klentit karena serupa kontol kecil." Namun liang itu tidak diberinya sebuah nama. Melainkan dengan ujung jarinya ia merogoh. Dan dengan penisnya ia menembus.[76]

Perilaku dan budaya seks suatu negeri juga diangkat dalam novel *Saman*, yang menggambarkan sebuah alat yang bisa menambah kepuasan dalam hubungan seks. Secara terpadu pengucapan erotika seksualitas sesekali dipadukan dengan menggunakan keduanya. Erotika seksualitas

75. Ayu Utami, *Ibid.* 193
76. Ayu Utami, *Ibid.* 194

biologis digunakan secara bersama-sama dengan erotika seksualitas metabiologis seperti dalam kutipan berikut ini.

> "… bahwa manusia di tanah timur hidup dengan norma-norma yang ganjil. Lelakinya suka memakai perhiasan pada penisnya, dipermukaan atau ditanam di bawah kulitnya. Wanitanya tanpa malu-malu membangkitkan lawan jenis, bahkan orang asing, sebab mereka begitu menikmati seks...", lalu ia menyodorkan sebuah almanak…[77]

> "Kalian barat yang bejat. Kaum wanitanya memakai bikini di jalan raya dan tidak menghormati keperawanan, sementara anak-anak sekolahnya, lelaki dan perempuan, hidup bersama tanpa menikah"[78]

Perbandingan sindiran tentang bagaimana komunikasi seksualitas di Timur dan Barat, melontarkan sindiran yang menggelitik tentang bagaimana hakikat sesungguhnya seksualitas di tempatkan. Dengan bahasa yang nakal, Laila memberikan ekspresi secara biologis –sekali lagi— di sana sini diselipi dengan erotika metabiologis untuk menggodanya. Hal demikian tampak dalam bagian berikut.

> "Aku masturbasi.
>
> Aku terkena aloerotisme. Bersetubuh dengan Lukas tetapi membayangkan kam…, semakin sering minta lampu agar dimatikan. Sebab yang aku bayangkan adalah wajah kamu, tubuh kamu" [79]

> "Lalu kami berbaring di ranjang, yang tudungnyapun belum disibakkan, sebab kami memang tak hendak tidur siang. Dia katakan dada saya besar. Saya jawab tidak sepatah kata. Dia katakan, apakah saya siap. Saya jawab, tolong saya masih perawan. (Adakah cara lain). Dia katakan, bibir saya indah. Ciumlah. Cium di sini.[80]

> "Kayak apa sih rasanya waktu pertama kali?"
> "Enggak ada rasanya"
> "Enggak sakit?"
> "Aku enggak"
> "Kok bisa enggak sakit?"
> "Enggak tahu. Mungkin karena aku tak punya trauma."

77. Ayu Utami, *Ibid*. 135
78. Ayu Utami, *Ibid.* 136
79. Ayu Utami, *Ibid.* 198
80. Ayu Utami, *Ibid*. 4

"Trauma apa?"[81]

"Vaginismus. Aku pernah dengar seorang perempuan yang tidak bisa berhubungan seks. Vaginanya selalu menutup setiap kali ada penis diambangnya baru permisi. Dia trauma pada seksualitasnya hingga ke bawah sadar." [82]

"… semua tindakan saling merangsang atau menimbulkan rangsangan pada organ-organ seks adalah hubungan seks. Apalagi sampai orgasme. Soal masuk atau tidak, itu cuma urusan teknis." [83]

"… Aku dan Cok mulai saling membagi pengalaman bercumbu. Kami saling kros cek bentuk dan zona erotis laki-laki yang kami pacari. Kadang mendenahkannya pada secarik kertas. Dan kami mulai tahu bahwa laki-laki tidak sama satu dengan yang lain."[84]

"… Atau ulama yang justru mengatakan bahwa perempuan adalah makhluk yang pasif dan enggan secara seksual, sehingga secara alamiah lelaki berpasangan dengan banyak istri. Tapi dengan kamu aku merasa bahwa seks dan perempuan bukanlah hal yang mudah ditafsirkan. Dan barangkali tidak bisa, kadang, aku merasa seperti perawan yang diperkosa, dan menemukan betapa indah persetubuhan itu …"[85]

"Orgasme dengan penis bukan sesuatu yang mutlak. Aku selalu orgasme jika membayangkan kamu. Aku orgasme karena keseluruhanmu"[86]

Selain menampilkan gejolak dan perilaku seksualitas dengan berbagai bentuk tersebut, aspek sosial yang mendeskripsikan seks pada novel *Saman* juga memaparkan teknik memperpanjang permainan seksuali metaforis Hal ini tampak pada kutipan berikut ini.

"Lukas memang terlatih. Dengan dia rasanya seperti olah raga. Setiap hitungan empat kali delapan dia ganti gaya. Apa bedanya dengan *exercise* di *game* yang melelahkan" [87]

81. Ayu Utami, *Ibid.* 195
82. Ayu Utami, *Ibid.* 126
83. Ayu Utami, *Ibid.* 130
84. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 150
85. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 191
86. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 196
87. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 196

Ayu Utami dalam memaparkan kebutuhan seksualitas tidak hanya pada orang-orang normal saja, ternyata hormon biologis seksualitas --yaitu estrogen dan progresteronnya-- tumbuh matang pada orang gila sekalipun sehingga perlu penyaluran perilaku seksualitasnya. Ini kemukakannya secara metabiologis sehinnga lebih menarik. Terlebih pelakunya adalah peri yang bertingkah dengan ibunya Sisanggeni.

> … Ada erangan, juga krat-krit bambu, dengan ritme yang seragam. Wis bisa melihat siluet gadis itu bergoyang-goyang. Kakinya yang telanjang menyembul dari antara jeruji batang-batang bambu, tungkai itu melipat, mengempit betung yang besar, dan pinggulnya bergoyang-goyang meng-gesek-gesek. Dua menit kemudian perempuan itu menjerit …[88]

> … dia bisa berkeliaran di jalan-jalan, dan menggosok-gosokkan selangkangnya pada benda-benda, tonggak pagar, sudut tembok, seperti binatang yang merancap.[89]

Selain kehidupan seks orang gila, novel *Saman* juga menyoroti kehidupan seks pada buruh perminyakan, seperti kutipan berikut ini.

> … sesekali menyetel film porno bersama teman-temen, setelah itu masing-masing biasanya masturbasi [90]

> … menghabiskan beberapa bulan di tengah hutan atau lautan, dari sana kehidupan terdekat hanyalah warung-warung kecil dengan pelacur di biliknya yang muram dan berlumut pada dinding, atau perkampungan yang banyak gadis-gadisnya yang ranum dan senang dikawini para buruh perminyakan.[91]

Kehidupan seks pada masyarakat sekolah juga mewarnai keberadaan novel *Saman*. Kutipannya adalah sebagai berikut.

> "Tala yang baik,... Mama dan Papa menemukan kondom dalam tasku... Aku cuma menulis surat ini pada kamu. Soalnya, Yasmin dan Laila bakal *shock* mendengar ini. Jangan-jangan nanti mereka tidak mau kenal lagi dengan aku" [92]

88. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 77
89. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 68
90. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 19
91. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 4
92. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 151

Dari analisis yang dipaparkan sebelumnya dapatlah dikemukakan bahwa, Ayu Utami menggunakan erotika seksualitas dengan dua cara penting, yakni seksualitas biologis dan seksualitas metabiologis; sesekali dipergunakan secara sinergis. Gambaran seksualitas yang dilukiskannya, tampak menyeluruh di mana tampaknya aspek seksualitas merupakan bagian hidup yang tak dapat dipisahkan. Sehingga bagaimana pelukisan seksualitas di kelompok buruh pertambangan, bagaimana perkosaan yang terjadi di perkebunan, bagaimana tiga dara –Cok, Yasmin, dan Laila dan juga Sakuntala— "mendiskusikan" seksualitas demikian intensif, nakal, dan imajinatif. Bahkan, pastor sekalipun dilukiskan Ayu Utami sebagai seorang lelaki yang tak haram melakukan hubungan seksualitas. Hal ini ditunjukkan pada Laila dan Wisanggeni, Laila dengan Lukas, maupun Laila dengan Sihar.

3. Sosial Religiusitas

Meskipun dalam persinggungan antartokoh dalam novel *Saman* ini tampak bagaimana eritika seksualitas tampak menonjol dalam kaitannya antara Laila dan Wis, Sihar, maupun Lukas; pergaulan antara Cok dengan Yasmin pacar-pacarnya; bagaimana hubungan misterius antara ibu Wisanggeni dengan roh halus, maupun kasus-kasus seksualitas di pabrik pertambangan; diantaranya masih terselip nilai religiusitas yang menyertai kadang dalam perlakuan "dosa" sekalipun.

Faktor iman dan ketuhanan dalam novel *Saman* hampir semua tokohnya terlibat dalam perbincangan masalah kepercayaan dan keagamaan. Unsur ini bisa terlihat manakala sebuah perilaku sudah dihadapkan pada pilihan antara benar dan salah, berdosa dan tidak, baik dan jahat, maupun langsung kepada kekuasan dan kebesaran Tuhan.

Semua masalah dan peristiwa yang ada, tak lepas dari pengaruh masalah duniawi yang sakral terhadap masalah ghaib dan samar. Antara tatanan nilai-nilai yang ditanamkan orang tua sejak kecil sangat mempengaruhi keimanan para tokoh dalam novel *Saman*. Di samping adat dan budaya masyarakat itu sendiri yang mempengaruhi pelaku para tokoh dalam cerita tersebut.

Pemahaman akan agama dan "kenyakinan pada Tuhan" didiskusikan dengan banyak mempertanyakan akan masalah dosa dan keimanan terhadap Tuhan. Selebihnya, adalah tawar-menawar antara dosa dan kesadaran.

> Tak ada orang tua atau istri. Tak ada hakim susila atau polisi. Orang-orang, apalagi turis, boleh menjadi seperti unggas, kawin begitu mengenal birahi. Setelah itu tak perlu ada yag ditangisi. Tak ada dosa.[93]

> "Cium di sini." Saya menjawab tanpa kata-kata. Tapi saya telah berdosa. Meskipun masih perawan. Di perjalanan pulang dia bilang, "Sebaiknya kita tak usah berkencan lagi", (Saya tidak menyangka). "Saya sudah punya istri." Saya menjawab, "Saya tak punya pacar, tetapi punya orang tua. Kamu tidak sendiri, saya juga berdosa."[94]

> "Dan kita di New York. Beribu-ribu mil dari Jakarta. Tak ada orang tua, tak ada istri, tak ada dosa, kecuali pada Tuhan, barangkali. Tapi kita bisa kawin sebentar lalu bercerai."[95]

> Laila sedang dalam perjalanan mencari seorang lelaki yang pantas untuk membangun keluarga dan membahagiakan orang tua. Keduanya adalah sebuah ibadah yang mendatangkan pahala. "Indahnya. Aku pun ingin."[96]

Pengakuan akan dosa, kata Romo Mangun dalai roh religiusitas itu sendiri. Karena itu, pengakuan dosa sebagaimana diakui Laila misalnya, merupakan cermin bahwa dirinya masih memiliki kadar "kenyakinan kepada Tuhan". Di samping, keberadaan dosa yang dipertanyakan dalam pergaulan lain jenis, aspek religius ini juga tampak pada bagaimana pengakuan akan keimanan dan kebenaran tentang batasan dan hakekat hukum Tuhan.

> Ia merasa telah mati. Dan ia amat sedih karena Tuhan rupanya tidak ada. Kristus tidak menebusnya sebab kini ia berada dalam jurang maut, sebuah lorong gelap yang sunyi mencekam, dan ia dalam proses jatuh dalam sumur yang tak berdasar...[97]

93. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 2-3
94. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 4
95. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 30
96. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 127
97. Ayu Utami, *Ibid.* hal, 102

> "Abang pasti cepat sembuh. Tuhan menyelamatkan Abang berkali-kali." Pemuda itu memegang lengannya sebelum pergi. Tapi Wis diam saja. Ia hanya berpikir. "Tidak, Anson. Bukan Tuhan. Kalau Tuhan, kenapa dia tidak menyelamatkan Upi…." [98]

> "Nama saya Sakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga."
> "Anda memiliki ayah, bukan?"
> "Alangkah indahnya kalau tak punya"
> "Gunakan nama ayahmu", kata wanita di loket itu.
> "Dan mengapa saya harus memakainya?"
> "Formulir ini harus diisi."
> Akupun marah. "Nyonya, Anda beragama Kristen bukan? Saya tidak, tapi saya belajar dari sekolah Katolik: Yesus tidak mempunyai ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?"[99]

> "… yang salah tetap ayah dan ibu. Kalau kita tidak lahir, kita tidak perlu belajar. Namun dalam hal ini menghormati orang tua", ujar mereka. Aku jadi jengkel. "Dengar kawan-kawan", kataku, "Jika agama dipakai untuk urusan ini, pada akhirnya yang salah adalah Tuhan." Mendengar itu Yasmin marah sekali, sehingga kami kepingin berkelahi.[100]

> "… sebab menurutku yang curang lagi-lagi Tuhan. Dia menciptakan selaput dara, tetapi tidak membikin selaput penis."

> … Namun beberapa detik kemudian eureka yang lain meletup dari bibirku: "Aku tahu siapa musuh kita!""Siapa dia?""Bukan Tuhan, musuh kita adalah ayahku! Sebab dia guru, orang tua, sekaligus laki-laki!"[101]

Di tengah-tengah hubungan yang wujud dan bentuknya menjurus ke arah perselingkuhan percintaaan yang mencerminkan keraguan terhadap perbuatan yang dipertanggungjawabkan terhadap Tuhan, oleh Ayu Utami juga digambarkan dengan adanya pembicaraan para tokohnya dalam novel Saman. Seperti kutipan berikut ini.

> "Saman,
> … Setelah kamu sering meragukan Tuhan, bahkan keberadaan Tuhan, aku akan tidak menyangka kalau kamu masih punya keinginan kembali menjadi pastor... Apakah kamu menganggap aku Hawa yang menggoda Adam."

98. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 111
99. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 137
100. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 148
101. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 149

"Yasmin,
… kita hidup pada kegentaran pada seks, tetapi laki-laki tidak mau dipersalahkan sehingga kami melemparkan dosa itu kepada perempuan. Tapi ya, kamu memang menggoda."
"Saman,
Apakah aku berdosa?"
"Yasmin,
Aku tak tahu lagi apakah masih ada dosa. Seks terlalu indah. Barangkali karena itu Tuhan begitu cemburu sehingga la menyuruh Musa merajam orang-orang yang berzinah?"[102]

"Saman,
Kenapa keturunan begitu berarti bagi orang Israel? Aku belum hamil juga. Bolehkah kami membuat bayi tabung?"
"Yasmin,
Aku punya dua jawaban, yang nakal dan tidak.
Yang nakal: Bolehkah aku menghamili kamu?
Yang tidak: Gereja Katolik masih melarang bayi tabung."
"Saman,
… Tapi, kalau boleh jujur aku menginginkan yang pertama. Aku meng-inginkan bayi dari tabungmu. Berdosa tidak ya?"
"Yasmin,
(aku memang bimbang tentang Tuhan. Dan aku tak bisa menceritakan keraguanku pada bapakku. Aku satu-satunya anaknya)
Kamu selalu bicara tentang dosa. Tentu saja kita berdosa, setidaknya pada Lukas. Yang menghibur adalah bahwa yang kita lakukan ini adalah dosa yang indah, yang imajinatif... Para Nabi dan Bapa-bapa gereja yang berpendapat bahwa wanita penuh dengan birahi sehingga berbahaya dan patut dikucilkan. Atau ulama yang justru mengatakan bahwa perempuan adalah makhuk yang pasif dan enggan secara seksual, sehingga secara alamiah laki-laki berpasangan dengan banyak isteri."[103]

Aspek religi lain yang dipaparkan dalam novel Saman adalah bidang ritual keagamaan atau upacara untuk mengantarkan arwah menuju kesempurnaan hidup yang abadi. Seperti kutipan berikut ini.

Sundoyo meminta bantuan semua kenalan dan tetangga untuk mencari bayi yang jatuh di hutan. Tapi tak seorangpun menemukan. "Bapak-bapak, barangkali adik dimakan piton?", kata Wisanggeni.

102. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 183-184
103. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 189-191

> Pekan itu juga, si suami meminta Misa Requim untuk bayinya yang hilang. [104]
>
> Keluarga itu mengadakan misa arwah, dan ibunya mengikuti prosesi seperti pendosa yang menyesal sambil air matanya menitik, ia... Tetapi orang-orang mulai percaya bahwa bayi-bayi itu diambil oleh jin yang menempati daerah itu. Beberapa kenalan Sundoyo menganjurkan dia mencari orang pintar... Sudoyo menganggapnya sebagai anomali pada tubuh manusia... Tapi aku hanya percaya pada Gusti Alloh dan kekuatan do'a" [105]
>
> Misa arwah ketiga diadakan setelah keluarga itu puas menatapi bayi yang mati, sehari semalam. Itu merupakan misa requim pertama mereka dengan jenazah, tersimpan dalam peti mungil di atas meja tamu, peti kayu kecil seperti kotak musik Eropa abad lampau, yang kemudian dibawa oleh mobil hitam untuk ditanam dalam-dalam di dalam tanah makam.
>
> Requim. Requim. Aeternam.
> In paradisun deducant te angeli.[106]

Dengan demikian, bagaimanapun sekuler tokoh-tokoh dalam *Saman* (utamanya Yasmin, Laila, Cok, dan Shakuntala), yang terjerat dalam gelora emansipasi, namun terpuruk ke dalam pergaulan permisif. Di sela sentuh gaul tokoh-tokoh itulah, perasaan akan dosa menyeruak sebagai refleksi religiusitasnya. Sebagaimana ditegas-kan, bahwasanya *sence of religi* itu mencakup akan pengakuan kebesaran Tuhan (*God's glory*), perasaan akan dosa (*guilt feeling*), dan perasaan takut kepada-Nya *(fear to God*). Bagaimanapun Tuhan, tampaknya menjadi tempat kembali. Sebagaimana ditegaskan Romo Mangunwijaya yang mengatakan bahwa semua karya sastra itu religius.[107]

104. Ayu Utami, *Ibid.* hal. 49
105. Ayu Utami, *Ibid.* hal 51
106. Ayu Utami, *Ibid.* hal.53
107. YB. Mangunwijaya, *Op Cit.* hal. 11

BAB 7

POTRET WANITA DALAM NOVEL *NAYLA* KARYA DJENAR MAESA AYU

(Sebuah Kajian Feminis)

A. Pendahuluan

1. Latar Belakang Masalah

Meski karya sastra merupakan dunia rekaan yang diciptakan oleh seorang pengarang, realitasnya karya sastra tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial budaya yang melahirkannya. Sebuah karya sastra tidak dapat mengelak dari kondisi masyarakat dan situasi kebudayaan tempat karya sastra itu dihasilkan, sekalipun seorang pengarang dengan sengaja berusaha mengambil jarak dan bahkan melakukan transendensi secara sadar dari jebakan kondisi sosial dan berbagai masalah budaya yang ada di sekitarnya. Menurut Ignas Kleden sebuah karya sastra yang dihasilkan oleh penulis yang berbeda kepribadian dan latar belakang mungkin sosial budaya, mungkin keyakinannya, selalu akan menyebabkan sebuah reaksi-reaksi tertentu dari para penikmatnya (2004:9). Dalam hal ini seorang penikamat sastra dapat menyetujui atau menolaknya, menyukai atau mencampakan karya sastra yang baru saja dinikmatinya.

Proses penciptaan karya sastra bertolak dari kenyataan. Karya sastra dapat menampilkan beragam permasalahan yang terjadi dalam kehidupan

manusia pada masa dan kurun waktu tertentu sesuai dengan latar belakang sosial budaya, politik, ekonomi, maupun religi di mana karya sastra itu dihasilkan. Menurut Luxemburg (1984:18) karya sastra (termasuk novel) merupakan media representasi kehidupan nyata. Hal ini sesuai dengan inti pendekatan mimesis yang memandang bahwa karya sastra merupakan tiruan kenyataan (Plato dan Aristoteles, dalam Luxemburg, 1984: 18). Begitu juga Atar Semi berpendapat bahwa sastra adalah tiruan kehidupan nyata, atau paduan antara kenyataan dan imajinasi, atau hasil imajinasi yang bertolak dari kenyataan (1985).

Jika diamati secara seksama, akhir-akhir ini perkembangan sastra Indonesia mengalami kemajuan yang pesat. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya sastrawan-sastrwan muda yang sangat produktif dalam menciptakan karya sastra. Pada dekade 2000-an, muncul pengarang wanita yang dapat dikatakan pembaharu dalam mengangkat tema dan juga gaya penuturan. Dekade ini ditandai dengan munculnya novel *Saman* buah tangan Ayu Utami. Sebagai pengarang, Ayu Utami dinobatkan sebagai pelopor angakatan 2000 dalam bidang prosa (Rampan, 2000). Kemunculan Ayu Utami disambut gembira oleh para pengarang perempuan seperti Djenar Maesa Ayu, Dewi Lestari, Fira Basuki, Helvi Tiana Rosa, Clara NG, dan masih banyak lagi nama-nama yang memenuhi ruang percaturan sastra Indonesia.

Kedudukan dan peran wanita dalam perkembangan karya sastra Indonesia pada awalnya kurang mendapatkan tempat, artinya sulit mensejajarkan dengan keberadaan laki-laki. Hal ini disebabkan oleh berbagai pandangan masyarakat yang minir terhadap eksistensi wanita. Menurut Selden (dalam Sugihastuti, 2002:32) bahwa wanita adalah laki-laki yang tidak sempurna. Namun, dengan gerakan emansipasinya wanita semakin mendapatkan tempat yang diinginkan.

Kelahiran *Saman* bagaikan pintu pembuka para pengarang perempuan yang langsung diserbu oleh sekian banyak perempuan pengarang dengan berbagai macam karya. Gencarnya sambutan para pengarang perempuan pengarang tersebut Sapardi Djoko Damono menyebutnya dengan pernyataan di masa datang mungkin perkembangan sastra kita akan ditentukan oleh perempuan (2004: 184). Hal senada diungkapkan oleh Ratna

(2004:194) kelahiran perempuan pengarang ini mengindikasikan hadirnya kekuatan baru, kekuatan-kekuatan yang berfungsi sebagai antagonis, oposisi, bahkan sebagai antitesis terhadap tradisi sastra sebelumnya. Menurut St. Sunardi dalam pengantar buku Katrin Bandel yang berjudul *Sastra, Perempuan, Seks* (2006:xi) fenomena munculnya pengarang perempuan butuh pengamatan yang melebihi kritis dan adil. Sehingga, fenomena tersebut harus diakui sebagai babak baru sastra Indonesia (Ratna, 2004:119-121).

Djenar Maesa Ayu, sebagai pengarang yang muncul tahun 2000-an tak diragukan lagi kiprah kepengarangannya. Djenar merupakan salah satu pengarang perempuan Indonesia yang sangat produktif. Dalam waktu yang relatif singkat, ia mampu menciptakan karya-karya yang bertebaran di berbagai media massa. Oleh karena itu keproduktifannya ditandai dengan lahirnya kumpulan cerpen *Mereka Bilang Saya Monyet* (2001), *Jangan Main-main* (*dengan Kelaminmu*) (2004), dan novel *Nayla* (2005). Di samping itu, cerpen-cerpennya menghiasi berbagai media cetak yang terbit di ibu kota. Menurut Richard Oh dalam pengantar buku Jangan *Main-main (dengan kelaminmu)* karya Djenar Maesa Ayu, bahwasanya Djenar merupakan pembaharuan yang berarti dalam perkembangan sastra Indonesia saat ini (2004: xxvii).

Berdasarkan uraian tentang pembicaraan kaitan sastra dengan realitas di masyarakat, dan sosok wanita dalam masyarakat sastra khususnya keberadaan Djenar Maesa Ayu sebagai pengarang perempuan, penulis pada kesempatan ini tertarik untuk mengkaji novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu dari pendekatan feminis.

2. Rumusan Masalah

Agar pembahasan terfokus pada permasalahan, maka permasalahan yang akan dikaji penting untuk dirumuskan. Ada pun rumusan masalah dalam kajian ini dapat dikemukakan sebagai berikut.

a. Bagaimanakah peranan wanita dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu?
b. Bagaimanakah bentuk pergaulan wanita modern dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu?

c. Bagimanakah bentuk pemberontakan wanita dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu?

3. Tujuan Penulisan

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, tujuan dalam kajian ini dapat dikemukakan sebagai berikut.

a. Mendeskripsikan peranan wanita dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu.
b. Mendeskripsikan bentuk pergaulan modern dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu.
c. Mendeskripsikan bentuk pemberontakan wanita dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu.

B. Kajian Teori

1. Teori Feminis

Teori feminis berawal dari gerakan feminisme pada abad ke-20. Gerakan tersebut dipelopori oleh Virginia Woolf (Djayanegara, 2000: 23; Ratna, 2004: 183). Ia, dalam mewujudkan gerakannya menulis sebuah buku berjudul *A Room of One's Own*. Pemikiran Virginia yang tertuang dalam buku tersebut menginspirasi para kaum perempuan dalam menunjukkan eksistensinya. Eksistensi itu terlihat jelas pada keinginan mereka dalam mengaktualisasikan dirinya dengan berbagai aktivitas untuk menunjukkan keberartiannya dalam kehidupan masyarakat. Aktivitasnya tersebut dilakukan secara terus-menerus dan pada gilirannya menyebar ke seluruh pelosok dunia.

Beberapa indikator yang dianggap memicu lahirnya gerakan feminisme di dunia Barat (1) berkembangnya teknik kontrasepsi, yang memungkinkan perempuan melepaskan diri dari kekuasaan laki-laki, (2) radikalisasi politik, khususnya sebagai akibat perang Vietnam, (3) lahirnya gerakan pembebasan dari ikatan-ikatan tradisional, misalnya ikatan gereja, ikatan kulit hitam Amerika, ikatan mahasiswa, dan sebagainya, (4) sekularisasi, menurunnya wibawa agama dalam segala bidang kehidupan, (5) perkembangan perembuan yang secara khusus dinikmati perempuan, (6) reaksi terhadap pendekatan sastra yang mengasingkan karya dari struktur sosial, seperti

Kritik Baru dan Strukturalisme, (7) ketidakpuasan terhadap teori dan praktik ideologi Marxis orthodoks, tidak terbatas sebagai marxis Sovyet atau Cina, tetapi marxis di dunia barat secara keseluruhan (Teeuw dalam Ratna, 2004: 183).

Kata feminis, secara etimologi berasal dari kata *femme* yang berarti perempuan (tunggal) yang berjuang untuk memperjuangkan hak-hak kaum perempuan (jamak), sebagai kelas sosial. (Selden, dalam Ratna, 2004:184). Istilah feminisme berasal dari kata latin femina yang berarti memiliki sifat keperempuanan" (Hubies dalam Wulandari, 1999:13). Di dalam *Kamus Besar bahasa Indonesia* feminisme berarti sebagai gerakan wanita yang menuntut persamaan hak sepenuhnya antara kaum wanita dan pria (2002: 315). Menurut Farha yang dimaksud istilah feminisme adalah sebuah kesadaran akan adanya ketertindasan perempuan baik dilingkup rumah tangga, di tempat kerja, ataupun di tengah masyarakat dan berdasarkan kesadaran itu diupayakan pelbagai cara untuk mengatasi masalah tersebut (2000:69).

Annette Kaolodny (dalam Djayanegara, 2000:19) menyatakan bahwa kritik sastra feminis membeberkan wanita menurut stereotif seksual, baik dalam kesusastraan maupun dalam kritik sastra kita, dan juga menunjukkan bahwa aliran-aliran serta cara-cara yang tidak memedahi telah (digunakan untuk) mengkaji tulisan wanita secara adil dan tidak peka.

Dalam pengertian yang paling luas feminis merupakan gerakan kaum wanita untuk menolak segala sesuatu yang dimarginalisasikan, disubordinasikan, dan direndahkan oleh kebudayaan dominant, baik dalam bidang politik dan ekonomi maupun kehidupan social pada umumnya (Ratna, 2004:184). Arti kritik sastra feminis secara sederhana adalah sebuah kritik sastra yang memandang sastra dengan kesadaran khusus dengan adanya jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan manusia (Sugihastuti, dalam Satoto (ed), 2000:85). Dengan kata lain feminisme mengharuskan para perempuan mendobrak reproduksi wacana yang dihasilkan oleh kenyataan-kenyataan sosial.

Berdasarkan definisi di atas, Kolodny mengemukakan beberapa tujuan terpenting kritik sastra feminis (1) dengan kritik sastra feminis kita mampu menafsirkan kembali serta menilai kembali seluruh karya sastra yang dihasilkan di masa lalu, (2) membantu kita memahami, menafsirkan, menilai

cerita-certa rekaan penulis perempuan, (3) kritik sastra feminis menilai penilaian yang telah digunakan untuk menilai karya sastra (Djayanegara, 2000:20-26).

2. Wanita dan Kepribadiannya

Berbicara tentang dunia wanita seakan tidak ada habis-habisnya, karena sepanjang zaman dan sepanjang sejarah kehidupan manusia, tidak akan lepas dari manusia yang berjenis wanita. Wanita dengan segala problematikanya meruakan sosok yang unik dan fenomenal. Banyak orang ingin mengetahui teka-teki dan misteri yang ada pada diri wanita baik eksistensinya, karakteristiknya, maupun problematiknya yang selalu mewarnai perkembangan zaman. Wanita pada zaman modern, mempunyai stereotif di samping sebagai ibu rumah tangga, ia juga dituntut sebagai wanita karier yang mampu membantu suaminya dalam mencukupi kebutuhan keluarga. Dengan berbagai tugas dan tanggung jawabnya, wanita harus mampu membagi waktu dengan sebaik-baiknya, dalam tugas pokoknya sebagai istri, ibu rumah tangga, pendidik anak-anaknya, di samping sebagai wanita karier (Amir, 1988:17).

Menurut (Kartini Kartono, 1992) wanita mempunyai karakter (1) wanita pada umumnya lebih tertarik pada hal-hal praktis, (2) Wanita lebih tertarik dan dekat dengan kehidupan konkret, sedangkan laki-laki senang pada sesuatu yang abstrak, (3) wanita pada umumnya penuh bergairah dalam menjalani hidup, (4) wanita pada umumnya lebih bersifat heterosentris dan lebih sosial, (5) wanita lebih banyak mengarah ke luar atau objek lain, (6) wanita lebih bersifat pasif dan melindungi atau memelihara sifat kelembutannya, (7) wanita bersifat sekundaritasnya pada perasaan, (8) di dalam bidang pekerjaan, wanita sering memilih bidang yang mengandung unsur emosional dan pembentukan perasaan, (9) wanita sangat peka terhadap nilai estetika, (10) wanita lebih tegas dan resolotif dalam memperjuangkan pendiriannya, (11) wanita lebih memandang kehidupan ini apa adanya, (12) Totalitas dari tingkah laku wanita terletak pada kehidupan perasaan dan sentiment-sentimen yang kuat, (13) wanita pada umumnya lebih akurat dan lebih detail, dan (14) wanita lebih suka dan menyibukkan berbagai pekerjaan ringan.

Dunia kehidupan wanita sangat luas dan khas. Citra diri wanita adalah pribadi wanita yang mempunyai kemampuan diri dalam menentukan peran bagi lingkungan dan masyarakat. Dengan mengetahui seberapa jauh peningkatan diri pribadi dalam mencapai rasa percaya diri sebagai wanita yang mantap dan ideal. Artinya, mampu memilih dan menentukan langkah-langkah yang baik bagi dirinya dan bagi masyarakat. Citra diri wanita hendaknya mencakup beberapa komponen yang harus dimiliki oleh seorang wanita. Komponen tersebut meliputi (1) wanita berperan sebagai pendamping suami, baik di lingkungan keluarga maupun di lingkungan masyarakat, (2) wanita dituntut lebih kritis terhadap peristiwa dan perubahan sosial, (3) wanita hendaknya lebih independent dan kreatif menggunakan daya pikirnya untuk menanamkan motivasi dan kepercayaan diri dalam kehidupan sehari-hari, (4) berbusana rapi dan sederhana. Karena dengan busana akan mencerminkan pribadinya, (5) mampu membina akhlak dan iman sebagai pegangan hidup yang penuh tantangan.

3. Pergaulan Modern

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2002:751) istilah modern mengandung makna sikap dan cara berpikir serta cara bertindak sesuai dengan tuntutan zaman. Pemaknaan istilah modern dalam sebuah pergaulan sering keliru. Pergaulan modern sering ditandai dengan sesuatu yang sifatnya hura-hura, penuh kebebasan, tidak aturan, dan perilaku sejenisnya dalam segala aspek kehidupan terutama kehidupan yang berkaitan dengan perilaku seks.

Sebenarnya seksualitas tidak hanya diartikan secara sempit, namun mengandung makna yang luas. Istilah seksualitas tidak hanya mengacu pada perilaku seks apalagi seks bebas, tetapi dapat meliputi persoalan organ-organ reproduksi, dorongan seks, persoalan psikis, bagaimana pengendaliannya, orientasi seks seseorang, bagaimana identifikasi seks seseorang, apakah homoseksual, heteroseksual atau biseksual. Sesuai dengan kata Desti Murjana berbicara tentang seksualitas, hendaknya juga berbicara tentang norma dan nilai dalam masyarakat.

Oleh karena itu, menurut Bakdi Sumanto (1998:81) pada masa lalu tatkala perempuan merasa lebih bahagia di rumah, sistem inilah yang berlaku mendukung kodratinya sebagai perempuan, tetapi pada zaman

modern sistem nilai seperti itu sudah tidak dapat dipertahankan lagi. Sistem nilai zaman sekarang sudah tidak seperti itu lagi. Kata Drucker kebudayaan kotemporer mengikuti apa yang disebut tradisi dari sesuatu yang baru (*the tradition of the new*).

Dalam kehidupan modern, meski semua serba diukur dengan sebuah kemodernan bukan berarti kehidupan ini tidak ada hukum dan peraturan yang yang harus dianut oleh masyarakat. Dalam kehidupan modern ini, agama masih tetap menjadi pedoman yang sangat cocok di samping tentunya hukum adat dalam masyarakat tertentu. Sehingga, konsep pergaulan modern adalah pergaulan yang sesuai denga pola pikir zamannya yang tentunya mengikuti aturan dan pedoman yang berlaku di masyarakat.

C. Pembahasan

Dalam bab ini akan diuraikan tentang (1) peranan tokoh wanita baik sebagai individu, sebagai anggota keluarga, dan sebagai warga masyarakat, (2) kehidupan modern para tokoh wanita dan (3) bentuk pemberontakan tokoh wanita dalam novel *Nayla* karya djenar Maesa Ayu. Ketiga hal itu merupakan permasalahan penelitian ini yang telah dirumuskan dalam bagian pendahuluan.

Dalam analisis ini penulis menganalisis data dengan cara deduktif dan induktif secara terpadu agar mendapatkan hasil kajian yang menarik. Di samping itu untuk mendapatkan hasil kajian yang maksimal tentang kehidupan tokoh-tokoh wanita baik peranannya maupun bentuk pergaulan dan pemberontakannya dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu akan dianalisis secara sistematis dengan teori feminis.

1. Peranan Tokoh Wanita dalam Novel *Nayla* Karya Djenar Maesa Ayu

a. Peranan Tokoh Wanita sebagai Individu

Manusia di samping sebagai makhluk sosial juga merupakan sosok yang personal. Sebagai seorang individu, Nayla sebagai tokoh utama dalam novel *Nayla* perkembangan pribadinya tidak lepas dari naluri seorang anak

manusia yang lahir dengan membawa eksistensinya. Maski terlahir sebagai wanita, secara individu mempunyai kepribadian yang menarik. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

> Mendadak ia seperti mendapat kekuatan. Pada saat Nayla sadar kalau ia pasti bisa bertahan selama punya akal dan mental. Selama ia masih bisa peka terhadap hal-hal yang dianggap tak berarti oleh kebanyakan orang, dan menjadikannya sebuah nilai (*Nayla,* 2005: 76).

Dalam kutipan di atas meski Nayla adalah sosok wanita, akan tetapi mempunyai ketegaran secara individu bagaikan laki-laki. Dalam keadaan yang terjepit ia mampu menghadapi permasalahan yang berakhir dengan ketegaran konsep pemikirannya. Hal itu nampaknya karena Nayla sangat mengandalkan potensi logika lewat daya pikir dan kekuatan mental yang disentuhkan oleh Ibunya. Kepribadiannya sangat matang berkat tempaan lingkungan yang membesarkannya terutama ibu tercintanya. Hal itu dimungkinkan karena ia lahir sudah ditinggal sang Ayah dan hanya bersanding dengan seorang Ibu. Pantaslah dalam kutipan berikut nampak kepribadian Nayla dimatangkan oleh Ibunya.

> Saya rindu Ibu. Tapi saya tahu, pasti bukan saat cengeng-cengengan. Seperti ibu bilang, kita harus kuat jika ingin bertahan. Tak ada waktu untuk meratapi keadaan. Hanya ini yang ingin saya sampaikan, Ibu. Semoga bisa membuat Ibu sedikit tenang, teriring terimakasih sedalam-dalamnya untuk semua petuah dan prinsip yang pernah ibu ajarkan dan cinta yang Ibu berikan. (*Nayla,* 2005:55).

Kematangan kepribadian Nayla melahirkan sosok yang sangat patuh pada seorang Ibu, hal ini tercermin dalam ucapan pada kutipan di atas. *Semoga bisa membuat Ibu sedikit tenang, teriring terima kasih sedalam-dalamnya untuk semua petuah dan prinsip yang pernah Ibu ajarkan dan cinta yang Ibu berikan*. Kepribadian Nayla terhadap sang Ibu pada awalnya telah terpatri dengan pandangan yang mengakar pada benaknya. Karena sepengetahuan Nayla Ibunya adalah sosok yang sangat baik. Hal ini terlihat pada data di bawah ini.

> Ya, Om Billy sangat mengagumi Ibu. Di mata om Billy, ibu adalah perempuan cantik dan mandiri. Ibu bisa menjadi ibu sekaligus ayah. Sebagai seorang peragawati ternama di jamannya, Ibu mampu

> membagi waktu antara pekerjaan dan mengurus rumah. (*Nayla,* 2005:95).

Dalam pandangan Nayla Ibunya adalah manusia yang dapat mandiri dan ilustrasi seorang Om Billy yang mengagumi kepribadian Ibunya. Ia mampu mengurus pekerjaan rumah sebagai seorang ibu di satu sisi, pada sisi lain ia adalah sosok yang tegar dalam mengejar karier sebagai peragawati yang profesional pada zamannya.

Sebagai seorang individu Nayla adalah sosok yang berhasil dalam kehidupannya. Ia mampu memerankan kepribadian sebagai seorang wanita modern yang tegar dalam menghadapi permasalahan hidup. Berkat bimbingan dan doktrin seorang ibu ia berkembang menjadi wanita yang mampu menghadapi segala permasalahan hidup yang melingkupinya.

> Tak pernah saya mencintai satu pun laki-laki. Tidak sebagai ayah, tidak juga sebagai kekasih. Saya pernah belajar mencintai perempuan. Mencintai Ibu. Tapi sayangnya ibu tak pernah belajar mencintai saya. Ia lebih senang belajar mencintai kekasih-kekasihnya. Bersama Juli, saya merasakan kehangatan kasih yang pernah ingin saya berikan kepada Ibu. Saya mulai dibakar cemburu. Saya benci ketika kekasih semampainya itu datang dengan sabar menunggu. Tak jarang di depan mata saya mereka bercumbu. (*Nayla,* 2005:5).

Nayla sebagai seorang wanita menjadi sosok yang tegar dalam mengatasi permasalahan hidup. Ia mampu menyelesaikan berrbagai persoalan dalam segala aspek kehidupan, Akan tetapi dalam kehidupan cinta (pada kutipan di atas), mengalir jiwa laki-laki yang pada akhirnya menyeret dirinya mencintai seorang wanita. Dalam hal ini, Nayla mencintai seorang wanita yang bernama Juli. Kenyataan ini dimungkinkan karena kekuatan seorang ibu dalam mendoktrin dirinya supaya menjadi seorang yang mampu berdikari. Lepas dari kehebatan pribadi Nayla sebagai seorang individu, dalam dunia percintaan ini dapat dianggap merupakan setitik kegagalan dalam kehidupannya. Karena, ia tidak selayaknya wanita normal seperti yang lain yang bercinta dengan lawan jenisnya. Justru sebaliknya, ia mencintai seseorang yang sama jenisnya. Memang, kegagalanlah yang dinikmati Nayla dalam kebebasan bercinta.

b. Peran Tokoh Wanita sebagai Anggota Keluarga

Kehidupan manusia dalam kenyataannya tidak dapat lepas dengan lingkungan yang membesarkannya. Hal ini disebabkan, di satu sisi secara kodrati manusia lahir sebagai seorang individu, pada sisi yang lain ia adalah makhluk sosial. Maka dari itu kehidupan manusia tidak mungkin tanpa berinteraksi dengan manusia lain yang hidup di sekitarnya. Tokoh Ibu dalam novel *Nayla* ini terlukis ddengan menarik ketika ia melakukan "monolog" yang bercerita tentang hubungan dengan suami maupun anaknya seperti terlihat pada data berikut ini.

> Aku yang merawatmu dengan penuh ketegaran sejak kamu dalam kandungan. Aku yang membesarkamu dengan penuh ketabahan. Aku menafkahimu. Aku yang memberimu tempat berteduh yang nyaman. Aku menyediakanmu segala kebutuhan sandang dan pangan. Akan kubuktikan kepadanya, anakku, bahwa aku bisa berdiri sendiri tanpa perlu ia mengulurkan tangan. Kamu milikku bukan milik Ayahmu (*Nayla,* 2005:6).

Sebagai seorang Ibu ia sadar segala kebutuhan anaknya menjadi tanggung jawabnya. Dengan kekuatan dan kemampuannya ia bertekad untuk tegar meski ditinggal suaminya. la berprinsip harus mampu hidup dan menghidupi anaknya. Maka dari itu mampu menjadikan dirinya sebagai sosok ibu, di samping menjadi seorang ayah yang mencari nafkah untuk anggota keluarganya.

> Aku jadi merasa serba salah. Segala kebutuhan dicukupi, malah keenakan. Tapi jika tak dicukupi, untuk apa aku susah-susah mencari nafkah? Aku benar-benar sudah kehabisan akal, anakku. Kuhukum kamu, tapi kamu malah menantang. Kamu tak menangis, tak takut, kamu pun tak berubah. Aku ini ibumu. Satu-satunya orang yang bisa kamu andalkan. Kenapa kamu tega menyakitiku seperti ayahmu? Kenapa begitu banyak sifatnya yang menurun kepadamu? Kenapa tak sedikit saja sifat dan sikapku yang setiap hari kucoba contohkan kepadamu ini kamu menjadi panutan? (*Nayla,* 2005:7).

Dalam "monolog" di bawah ini tokoh ibu sangat jelas ketika mendoktrin sang anak agar dapat hidup tanpa menggantungkan orang lain. Hal ini karena tokoh ibu dalam keadaan yang mengharuskan menjadi kepala rumah tangga. Sehingga ia mampu berperan sebagai Ibu sekaligus Ayah. Wajarlah

sebagai kepala keluarga ia sangat mendambakan anaknya, meski wanita harus mempunyai kepribadian yang kuat. Seperti kekhawatiran terhadap anaknya dalam menyongsong kehidupan yang akan datang. Ia tidak mau anaknya menjadi bulan-bulanan laki-laki, ia mengharapkan anaknya harus baik secara fisik maupun batinnya.

> Kalau kuikuti naluri pemalasmu, berarti aku menjerumuskan darah dagingku sendiri. Selamanya kamu tak akan pernah mandiri. Seumur hidup kamu hanya akan menjadi bulan-bulanan laki-laki. Aku tak mau kamu menjadi perempuan kosong tanpa isi. Batinmu, fisikmu, otakmu, harus kaya. (*Nayla*, 2005:7-8).

Data di atas menunjukkan bahwa tokoh Ibu manjadi seorang yang sangat berhasil dalam perannya sebagai anggota keluarga. Dan hal ini ia mampu menjadi sosok ibu yang sangat kasih kepada anaknya dan sekaligus berperan menjadi seorang kepala rumah tangga yang berhasil. Ia mampu mendidik sekaligus menciptakan kepribadian anaknya, di samping ia bisa hidup dan menghidupi keluarga.

Berbeda dengan tokoh Ibu, tokoh Juli sebagai seorang wanita tidak mampu menjadi sosok wanita sejati. Sehingga ia adalah sosok yang berkepribadian rapuh. Kepribadianya tidak berkembang selayaknya pribadi wanita. Karena secara kodrati dalam tubuh Juli mengalir jiwa kelelakian yang umumnya tumbuh dan berkembang pada seorang laki-laki. Kenyataan itulah yang mengakibatkan Juli tidak mencintai seorang laki-laki, akan tetapi justru sebaliknya ia mencintai seorang wanita. Kepribadian yang menyimpang inilah yang akhirnya menurunkan derajat keluarganya. Hal ini dapat ditelusuri pada ilustrasi di bawah ini.

> Kebencian Juli terhadap laki-laki makin menjadi-jadi. Ia benci dengan jiwa laki-laki yang mengalir di dalam tubuhnya yang perempuan. Tapi ia tak bisa membenci tubuh perempuannya karena mencintai tubuh perempuan. Juli benci dengan jiwa laki-laki yang mengalir di dalam tubuh laki-laki. Tubuh yang tak pernah bisa menjadi miliknya. Tubuh-tubuh yang selalu menyainginya. Tubuh-tubuh itu yang selalu merampas kekasihnya. Tubuh-tubuh yang menjauhkan Juli dari keluarganya. Keluarga yang normal karena berjiwa sesuai dengan penampilan tubuhnya. (*Nayla*, 20005:102-103).

Pada data di atas ia sangat benci terhadap dirinya tetapi kenyataan akan berbicara lain. Jiwa maskulin yang mengalir pada tubuh Juli justru menjadi malapetaka baik dengan dirinya maupun dengan keluarganya. Ia sebagai makhluk sosial yang selalu berhubungan dengan individu lain dapat dikategorikan sosok yang gagal. Karena ia tidak memiliki hubungan yang baik dengan keluarganya.

c. Peranan Tokoh Wanita sebagai Warga Masyarakat

Dalam literatur-literatur psikologi, perkembangan kepribadian manusia sangat ditentukan oleh lingkungan di samping potensi yang dibawa sejak lahir. Seperti halnya tokoh Nayla dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu ini, secara psikologi kepribadiannya sangat ditentukan pengaruh dari luar. Karena ia sejak lahir dan dibesarkan oleh Ibu, maka apa yang menjadi pola pikir dan konsep tentang hidup ibunya secara langsung maupun secara tidak langsung akan terpatri dalam kepribadiannya. Ketegaran hidup yang menjadi doktrin sang Ibu menjadikan Nayla tidak seperti layaknya seorang wanita, justru sebaliknya darah laki-lakinya mengalir lebih kuat dibanding dengan darah kewanitaannya. Kutipan data di bawah ini paling tidak dapat dijadikan bukti bahwa Nayla mulai mengenal dunia luar dan ia terlibat di dalamnya.

> Setengah bermimpi Nayla berhenti. Ia ingin merokok. Tapi ia tak punya apa-apa, juga rokok. Ia melihat puntung-puntung rokok berserakan di jalan. Mengumpulkannya satu-satu lalu mencari tong sampah untuk mendapat secarik kertas bekas atau Koran. Ada secarik koran bekas pembungkus nasi padang. Nayla bersihkan sisa-sisa makanan dari Koran itu, membuka puntung-puntung rokok dan mencampur tembakaunya jadi satu, lalu melintingnya. Rasanya tak karuan, tapi Nayla senang. (*Nayla*, 2005: 76).

Pada kutipan di atas Nayla betul-betul menjadi anak gelandangan yang hidupnya tidak karuan. Tidur di sembarang tempat, makan seadanya. Tetapi kehidupan itu dilaluinya dengan perasaan senang hati. Ia menikmati kebebasan hidup yang sebelumnya tidak pernah dirasakannya. Dunia terminal menjadi lingkungan yang mengakrabinya

Kenyataan itu, semakin menghebat dalam pertarungan kepribadian Nayla. Dari kuatnya pengaruh luar, baik dari doktrin ibunya dan pengaruh

lingkungan ia berakhir menjadi sosok yang brutal, beringas, dan berandalan. Seperti kutipan data di bawah ini menyuratkan keberandalan seorang Nayla yang terlahir dengan kelamin wanita.

> Setelah berhasil melarikan diri dari rumah perawatan gila itu, saya sempat gila beneran, memang. Saya bergabung dengan anak-anak bina lain yang duluan keluar. Kami tidur di terminal. Kami ikut *malak* orang. Ngerampok taksi. Berantem. Keluar masuk Polsek. (*Nayla*, 2005:53).

> Merampok taksi. Apakah mereka harus menggorok leher sopir taksi sampai mati? Apakah mereka hanya menakut-nakuti dengan belati dan mengikat sopir taksi dengan tali? Memang rencananya mereka hanya akan mengancam sopir taksi dengan belati. Luna yang memegang belati. Nayla mengikat sopir taksi. Yanti berjaga-jaga. Sementara Maya yang akan menguras uangnya. Tapi bagaimana jika tidak berjalan sesuai rencana? Tidakkah setiap orang bisa berubah nekat jika sedang terpojok? Bagaimana jika sopir taksi itu nekat? Bagaimana jika mereka nekat? (*Nayla*, 2005: 70).

Kebrutalan Nayla dengan perilaku merampok adalah wujud dari kepribadian yang menyimpang. Karena pekerjaan semacam itu merupakan dunia laki-laki. Kepribadian yang terpecah itulah yang mengakibatkan sosok Nayla adalah sosok yang gagal dalam mengemban amanat dari orang tuanya utamanya seorang ibu. Ia menjadi manusia yang gagal menjalankan tugasnya sebagai anggota masyarakat. Ia tidak menjadi harapan masyarakat, tetapi justru menjadi sampah masyarakat.

Kenyataan semacam itu nampaknya ia menjadi sosok yang terjepit dalam segala aspek kehidupan. Cermin keterjepitan itu nampak pada data di bawah ini.

> Pak tua kelihatan gusar. Ia mengusir Nayla pergi, seolah ia sudah menguasai tempat ini. Betul saja, begitu Nayla bangkit berdiri, Pak Tua merebahkan tubuhnya di atas bangku terminal itu. Sialan! Pikir Nayla. Ternyata bangku umum pun sudah menjadi hak milik orang. Tak ada yang ia miliki sekarang, kecuali tubuhnya sendiri. (*Nayla*, 2005:75).

Ketragisan dan kegetiran hidup sudah menjadi dunia Nayla. Oleh sebab itulah ia untuk mempertahankan hidup harus berbuat nekat. Sampai-sampai kegetiran itu telihat pada kutipan di atas bahwasannya bangku umum di

terminal sudah ada yang meng-haki-nya. Sehingga ia merasa sendiri, hanya seonggok tubuhnyalah yang dipunyai.

Di samping tokoh Nayla sebagai wanita yang gagal dalam memerankan peran sebagai anggota masyarakat, tokoh Maya, Luna, dan Juli juga tak jauh berbeda dengan karakter Nayla. Mereka berempat merupakan sindikat komplotan wanita yang berkarakter laki-laki. Mereka hidup dalam dunia laki-laki yang penuh dengan kekerasan. Sehingga mereka pun akhirnya bisa menikmati kehidupannya. Meski demikian mereka tetap menjadi sosok-sosok yang gagal dalam memerankan peran sebagai anggota masyarakat yang diidam-idamkan oleh masyarakatnya.

2. Pergaulan Wanita Modern dalam Novel *Nayla*

Dunia semakin mengglobal, pergaulan modern semakin menyebar dan menyeruak di setiap sendi kehidupan masyarakat, terutama kaum remaja. Pergaulan modern merupakan wujud pergaualan dalam era zaman modern. Pergaulan modern ini biasanya ditandai dengan pergaulan bebas yang menjurus pada persoalan seks bebas (*free seks*). Wujud dari seks bebas dapat berupa samen leven atau kumpul kebo, seks beramai-ramai yang dilakukan secara terbuka. Dalam buku Jakarta Under cover dipaparkan bahwa ada sebuah acara dengan title "Arisan Setengah Telanjang", Artinya, perserta arisan baik laki-laki maupun wanita wajib menggunakan pakain setengah badan. Jika yang ditutupi bagian tubuh atas, berarti yang bawah harus telanjang, dan sebaliknya jika yang ditutupi bagian tubah yang bawah yang atas harus telanjang. Pergaulan modern dalam novel *Nayla* dapat disimak pada kutipan di bawah ini.

> Nayla mengecup bibir Juli sambil berdiri. Ia kelihatan tak berniat duduk dan membuang waktu lebih lama lagi. Melihat gelagat ini Juli pun berdiri. Diambilnya tas besar di bahu kiri Nayla dan memindahkannya ke bahunya sendiri. Lantas mereka berjalan bergandengan menuju *lobby* (*Nayla*, 2005:65).

Pada kutipan di atas potret kemodernan dapat dilihat pada model percintaan yang dilakukan oleh dua insan sejenis. Nayla sebagai wanita mencintai Juli yang juga seorang wanita. Pemandangan seperti itu hanya dapat dilihat pada kehidupan metropolitan yang melambangkan pergaulan

modern yang mementingkan kebebasan bercinta. Percintaan sejenis seperti pada data di atas menjadi terbuka di Negara-negara maju, bahkan di Negara Belanda pernikahan sejenis yang terkenal dengan sebutan pernikahan lesbian sudah disyahkan oleh Negara.

Kebebasan seks juga dialami oleh remaja-remaja di bawah umur. Kebebasan semacam itu dapat ditelusuri pada kutipan di bawah ini.

> Di seberangnya, bagi anak bina disediakan satu kamar mandi besar dengan lima bak berjejer yang berseberangan dengan lima jamban tanpa dibatasi pintu. Mereka mandi dan mencuci pakaian bergantian di sana. Nayla akhirnya pun tahu, mereka kerap bercinta saat mandi bersama (*Nayla*, 2005:15).

Kutipan di atas melukiskan bagaimana perilaku seks yang dilakukan oleh anak-anak binaan dipanti asuhan. Mereka menikmati kehidupan seks dengan sesama temannya. Pergaulan modern yang berkaitan dengan kehidupan seks bebas juga dapat ditandai dengan perilaku berbahasa yang jorok, yang mengarah pada pornografi. Hal ini terlihat pada data di bawah ini.

> Kerja apaan sampe jam dua pagi! Jual diri? Iya gak, Mbak!"…."Bener gak, Saya?! Kerja apaan sampe jam dua pagi kalo bukan jadi gigolo!" (*Nayla*, 2005:59).

Sebenarnya, modernitas kehidupan tidak hanya ditandai dengan kebebasan seks seprti pada kutipan di atas, akan tetapi juga dapat disimak pada perilaku anak-anak muda yang akrab dengan berbagai macam merk minuman keras dan obat-obat terlarang yang tentunya akan memabukkan. Dalam novel Nayla ini, kehidupan modern telah melanda tokoh Nayla, bahkan sudah menyatu dan mematri dalam nafas kehidupannya. Kehidupan Nayla diwarnai dengan perilaku suka mabuk-mabukan, sering mengkonsumsi obat-obat terlarang, biasa ndugem dengan narkobanya. Kehidupan semacam Nayla, agaknya sudah menjadi potret remaja kita yang hidup di tengah-tengah kota metropolitan.

> Lihatlah dirimu, anakku. Amat menyedihkan. Kamu datang dengan mabuk di hari ulang tahunmu bersama gembel-gembel yang kamu akui sebagai teman. Tak ada bau minuman di mulutmu. Jadi pastilah

> kamu menenggak obat. Walaupun kamu tak mengaku tapi aku tahu (*Nayla*, 2005:16).

Pergaulan bebas sebagai lambang kemodernan zaman merupakan bagian kehidupan anak muda metropolitan. Kemodernan tersebut dapat berupa kebebasan seks, bergelut dengan dunia narkoba, berteman dengan minuman keras. Perilaku semacam itu sudah menjadi bagian hidup Nayla, Juli, dan anak-anak panti asuhan. Mereka memandang seks bebas dan kecanduan narkoba, bukan sesuatu yang asing dalam kehidupan kesehariannya. Bahkan bisa jadi menjadi dewa kehidupannya.

3. Pemberontakan Para Tokoh Wanita dalam Novel *Nayla*

Djenar Maesa Ayu (dalam *Nayla*) menampilkan tokoh-tokohnya, tidak cukup menampilkan sosok wanita sebagai seorang individu, anggota keluarga, dan warga masyarakat yang berhasil maupun yang gagal. Akan tetapi ia melengkapi kehidupan tokoh wanita itu dengan problema kehidupan lain yang melahirkan sebuah pemberontakan. Pemberontakan yang dilukiskan pengarang terlihat pada lukisan tokoh aku lirik (sang ibu) yang memberikan pelajaran bagi tokoh kamu lirik (anaknya yang bernama Nayla) agar tidak manjadi wanita lemah yang menjadi "makanan" kaum laki-laki.

> Kalau kuikuti naluri pemalasmu, berarti aku menjerumuskan darah dagingku sendiri. Selamanya kamu tak akan pernah mandiri. Seumur hidup kamu hanya akan menjadi bulan-bulanan laki-laki. Aku tak mau kamu manjadi perempuan kosong tanpa isi. Batinmu, fisikmu, otakmu, harus kaya. Hanya dengan itu kamu bisa menakhlukkan mereka. Contohlah aku. Aku tak butuh mereka. Lihat betapa banyak laki-laki yang takhluk kepadaku. Lihat betapa mereka rela menyerahkan jiwa dan raganya hanya untukku. Kamu pun harus bisa seperti aku. Akan ada banyak laki-laki seperti ayahmu yang kelak mencampakkanmu jika kamu tak sekuat dan sepandai aku. Apalagi fisikmu pas-pasan, anakku. Kamu tak seperti aku, aku sebenarnya menyesal dan kasihan. Betapa hidup ini begitu tak adil. Kenapa fisikmu pun menurun darinya. Kalau sifatnya juga kamu pelihara, hendak jadi apa? Tak peka, pemalas, tak cantik pula. (*Nayla,* 2005:7-8).

Pada data di atas terlihat jelas bahwa tokoh Ibu adalah seorang pemberontak atas takdirnya sebagai seorang wanita. Dengan kelamin wanita ia pun berupaya keras agar mempunyai kesetaraan dalam kenyataan

hidup dengan laki-laki. Tak heran bila ia selalu memaksa dirinya dan anaknya untuk menjadi wanita yang perkasa. Wanita yang mampu menghidupi dirinya, menghidupi keluarganya layaknya sebagai kepala rumah tangga. Konsep hidup semacam itu tercermin dalam ungkapan yang sangat memperlihatkan keperkasaan atas laki-laki. "*Contohlah aku. Aku tak butuh mereka. Lihatlah betapa banyak laki-laki yang takhluk kepadaku. Lihat betapa mereka rela menyerahkan jiwa dan raganya hanya untukku. Kamu pun harus bisa seperti aku.*"

Bentuk pemberontakan juga terlihat pada sikap tokoh Nayla. Nayla memang tokoh berjiwa laki-laki. Ia tidak mau dikekang apalagi istilah zaman dulu "dipingit". Ia selalu ingin merdeka, bebas dari segala penjajahan dalam bentuk apa pun. Pantaslah jika ia melarikan diri dari keluarga ayahnya. Ia benci keterkekangan. Dalam konsep hidupnya ia tidak bias diatur oleh orang lain. Maka dari itu, ia tidak mau pulang baik ke rumah ayahnya mupun ibunya. Ia tidak mau hidup bersama saudara-saudara dari ayahnya, ia sangat benci pada ibu tiri. Secara lebih lengkap pemberontakan Nayla dapat dilihat pada kutipan berikut.

> Semoga Bu Lina memaklumi tindakan saya. Sebenarnya saya hanya coba-coba saja. Tak disangka berhasil juga saya melarikan diri dengan menumpuk ember cucian. Saya tak ingin kembali ke rumah ayah atau pun ibu, saya tak ingin diangkat anak oleh salah satu sanak saudara ayah. Saya benci ibu tiri saya yang sudah menjebloskan saya di sana hanya karena saya tak mau melanjutkan sekolah. Saya benci usaha kerasnya meminta Ibu supaya menandatangani surat persetujuan dengan alasan saya harus menjalani rehabilitasi karena menggunakan narkoba. (*Nayla,* 2005: 22).

Pemberontakan Nayla juga tampak pada data berikut ini. Kekerasan dan ketegaran prinsip hidupnya tidak bisa ditukar dengan apa pun. Ketika ia diinterogasi petugas ia mengucapkan dan menjawab pertanyaan sekenanya saja. Sehingga, ia berkali-kali mendapatkan tamparan yang bertubi-tubi yang akhirnya Nayla tidak lagi merasakan sakitnya tamparan itu. Kebandelannya terlihat jelas pada deskripsi *Ia tak merasakan benar tamparan dan jambakan itu. Nayla seperti bermimpi.*

> Tamparan melayang dipipi Nayla. Di meja sebelah terdengar Luna mengucapkan nama kedua orangtuanya. Begitu pula

> teman-temannya yang lain. Lalu banyak suara-suara. Banyak tamparan melayang di pipinya. Jambakan di rambutnya. Ia tak mendengar benar suara-suara itu. Ia tak merasakan benar tamparan dan jambakan itu. Nayla seperti bermimpi. Nayla ingin bermimpi. Ia ingin terbangun esok pagi di ranjangnya sambil memeluk boneka kelinci. Lalau ia sarapan pagi dengan ayah dan ibu tirinya setelah mandi pagi. Nayla mengigau. Ia menyebut nama Ibunya berkali-kali. Ia menyebut peniti. Ia bilang ia ingin Lari selamanya dari ibu dan peniti. (*Nayla,* 2005:73-74).

Di sisi lain Djenar sebagai pengarang menggarap pemberontakan Nayla dalam gaya pengucapan humoris yang menjadikan sebuah lukisan menarik. Dengan jawaban sekenanya, Nayla tampak semakin menjengkelkan. Perilaku yang mewujudkan kebandelan Nayla justru menjadi wacana parodi yang cermin pemberontakan. Lukisan tersebut terlihat pada dialog di bawah ini.

> "Nama orang tua?"
> "Laila dan Majenun."
> "Kok, kayak judul film? Ngarang kamu, ya?"
> "Enggak, beneran!"
> "Alamat?!"
> "Gak ada."
> "Heh! Orang tua kamu tinggal di mana?!"
> "Udah mampus dua-duanya."

Pemberontakan Nayla semakin menjadi-jadi. Sebagai seorang wanita yang ingin seperti laki-laki bahkan menguasai laki-laki, ia pun berani menyerang terhadap orang-orang yang membatasi dirinya. Penyerangan Nayla pada Ben merupakan bukti kebrutalannya.

> Nayla menerkam Ben. Menghajar mukanya. Menjambak rambutnya. Ben mempertahankan diri dengan memegangi tangan Nayla. Nayla semakin brutal. Digigitnya tangan Ben, berusaha melepaskan tangannya. Pegangan tangan Ben terlepas. Nayla meraih botol bir dan memecahkannya, lalu mengacungkannya ke depan muka Ben. (*Nayla,* 2005:89).

Puncak kemarahan Nayla pada kutipan di atas menunjukkan kelebihan emosi seorang wanita. Tokoh Nayla menjadi sosok berjiwa rapuh, ketegaran akibat doktrin ibunya sebenarnya hanyalah bentuk luar yang tidak seperti jiwa aslinya. Sehingga, sebagai seorang wanita juga menginginkan kata hatinya di dengar oleh orang lain, seperti pada kutipan di bawah ini.

> *Tidak banyak korban pelecehan seksual bersedia membuka pengalaman traumatisnya. Mereka takut menerima penolakan. Namun di sisi lain, mereka sebenarnya ingin sekali didengar. Tapi "Anjeeeeeeng!!!!"* (*Nayla,* 2005:89)

Dari uraian di atas terlihat bahwa tokoh-tokoh wanita seperti Ibu, Nayla dan Juli melakukan berbagai macam pemberontakan. Bentuk-bentuk pemberontakan tampak pada ketidaksukaan menjadi wanita, melakukan perlawanan terhadap dominasi laki-laki. Sehingga, para tokoh wanita sangat memaksa dirinya harus mampu menghidupi dirinya dan mensejajarkan dengan sosok laki-laki.

D. Simpulan

Berdasarkan pembahasan pada bab sebelumnya, bahwa feminisme dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu, dalam penelitian ini dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Peranan tokoh wanita meliputi tokoh sebagai individu, sebagai anggota keluarga, dan juga sebagai warga masyarakat. Nayla sebagai individu dapat dikatakan berhasil tetapi sebagai anggota keluarga dan masyarakat ia tergolong tokoh yang gagal. Tokoh Ibu sebagai individu dan kepala keluarga dapat dikatakan berhasil dalam mendidik anaknya.
2. Bentuk pemberontakan tokoh wanita terlihat pada bentuk pemberontakan terhadap takdir. Tokoh Ibu maupun tokoh Nayla tidak menerima sebagai seorang wanita. Di samping itu, mereka protes terhadap bentuk-bentuk penindasan sebagai wujud dominasi yang dilancarkan oleh kaum laki-laki.
3. Pergaulan modern dalam novel *Nayla* ini terlihat pada kebebasan seks dan bercinta. Sehingga, menjadi pemandangan yang biasa seorang Nayla bercinta dengan seorang Juli. Di samping itu pergaulan modern juga terlihat pada kebebasan dan keakraban para tokoh dengan dunia narkoba, obat terlarang, dan minuman keras.

Daftar Pustaka

Ayu, Djenar Maesa. 2004. *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Ayu, Djenar Maesa. 2005. *Nayla*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Damono, Sapardi Djoko. 2004. "Meninjau Perempuan dalam Sastra" dalam *Jurnal Prosa* No. 4.

Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Depdiknas. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustala.

Farha, Ciciek. 200. "Feminisme: Gerakan Protes terhadap Ketidakadilan" dalam *Perempuan dan Kekuasaan*. Jakarta: Korps PMII Putri.

Kartono, Kartini. 1992. *Psikologi Wanita* (Jilid II). Bandung: Mandar Maju.

Kleden, Ignas. 2004. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esei-esei Sastra dan Budaya*. Jakarta: Pustaka Utama Grafitti.

Luxemburg, Jan Van. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.

Rampan, Korie Layun. 2000. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sugihastuti dan Suharto. 2002. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Wulandari, Endah H. 2003. "Gerakan Feminisme Jepang: Studi tenang Gerakan Protes Ketidakadilan terhadap Perempuan pada Awal Zaman Modern" dalam Jurnal *Wacana*, Vol. 5, No. 1, April.

BAB 8

FUNGSI SENI KENTRUNG LAKON *PENGEMBARAAN SUNAN DRAJAT* OLEH KI DALANG H. SUHAIRI

A. Pendahuluan

Keterasingan seni kentrung sebagai seni tradisional dari masyarakatnya, karena pola pikir dan kehidupan masyarakat yang beranjak dari pola pikir lama (tradisional) menuju pola pikir modern (tradisi tulis). Dalam kehidupan modern keinginan masyarakat segalanya serba cepat, sehingga lahirlah budaya instan dalam segala aspek kehidupan. Dan budaya modern nampaknya lebih berpengaruh dalam kehidupan masyarakat sekarang. Karena budaya modern lebih menjanjikan dan mempunyai nilai yang langsung dapat dirasakan manfaatnya. Menurut Teeuw masyarakat Indonesia mulai berubah dari tradisi kelisanan menuju tradisi keberaksaraan (1994:v). Berkaitan dengan budaya instan, memang sastra termasuk sastra lisan seni jemblung tidak mempunyai nilai kegunaan yang praktis dan langsung dapat dirasakan manfaatnya bagi masyarakat. Akan tetapi kata Tengsoe Tjahjono sebenarnya puisi (baca: sastra) mempunyai fungsi sebagai penyejuk jiwa yang dapat dirasakan dalam jangka waktu yang relatif lama (2002:149).

Kenyataan semacam itulah seni jemblung sebagai salah satu seni tradisional merupakan sastra lisan yang semakin dijauhi penikmatnya. Sebagaimana seni tradisional yang lain dewasa ini, seseorang berminat

menjadi pemain (dalang) seni jemblung bisa dihitung dengan jari. Hal ini disebabkan seni jemblung tidak mempunyai manfaat secara praktis, sehingga pengaruh seni jemblung tidak dapat dirasakan dalam waktu yang relatif singkat. Lebih ekstrem lagi bahwa seni jemblung tidak "menjajikan" dalam kehidupan modern ini.

Keterpencilan seni jemblung dari masyarakat menyebabkan perubahan dalam penampilannya. Dewasa ini, berbagai seni jemblung menyesuaikan diri dengan selera masyarakat dengan jalan mengubah perwujudan. Sehingga pertunjukan seni jemblung tidak lagi hanya menyajikan cerita-cerita murni seperti cerita legenda, cerita menak, akan tetapi sudah dilengkapi dengan asesori yang sesuai dengan selera zaman. Misalnya pertunjukan seni jemblung akan dilengkapi dengan berbagai hiburan lain sebagai tambahan misalnya dengan menghadirkan pelawak, waranggono, lagu-lagu dangdut, keroncong, dan sampai pada campursari. Dengan asesiri semacam itu nampaknya seni pertunjukan jemblung paling tidak agak diperhatikan peminatnya. Kata dalang jemblung Sujiman (dalang jemblung dare Kediri) penampilan seni jemblung tanpa dibarengi dengan seni-seni modern yang diminati masyarakat saat ini tidak akan laku. Begitu juga seperti seni jemblung yang ada did Ponorogo, selalu ditampilkan demean selingan campur sari. Kata Moch. Yusuf (dalang jemblung dari Ponorogo) tanpa selingan semacam itu seni jemblung tidak ada peminatnya.

Kenyataan semacam itu tidak saja dialami seni jemblung sebagai seni tradisional, tetapi juga seni tradisional yang lain. Misalnya pertunjukan wayang, ketoprak, Ludruk, dan sebagainya.

B. Kajian Teori

Teori fungsi dipelopori oleh William R. Bascom, Alan Dundes, Dan Rut Finnegan. Masing-masing ahli tersebut mempunyai fandango yang berbeda-beda. Perbedaan itu disebabkan oleh landasan filosofis, daya pikir, Dan kemampuan interpretasi yang tidak sama.

Willliam R. Bascom mempunyai pandangan bahwa sastra lisan mengandung fungsi (1) sebagai sebuah bentuk hiburan (*as a form of amusement*), (2) Sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-

lembaga kebudayaan (*It plays in validating cultur, in justifying itsrituals and institution tho those who perform and observe them*), (3) sebagai alat pendidikan anak-anak (*Intermountain plays in education, asuhan kesehatan pedagogiical device*), dan (4) sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi anggota kolektifnya (*maintaining conformity to the accepted patterns of behavior, as means of applying social pressure and exercising social control*) (dalam Sudikan, 2001:109).

Menurut Alan Dundes fungsi folklor meliputi (1) membantu pendidikan anak muda (*aiding in the education of the young*), (2) meningkatkan perasaan solidaritas suatu kelompok (*promoting a group's feeling of solidarity*), (3) memberi sangsi sosial agar orang berperilaku baik atau mmemberi hukuman (*providing sociallysanctioned way is for individuals to act superior to or to censure other individuals*), (4) sebagai sarana kritik sosial (*serving as a vehicle for social protest*), (5) memberikan suatu pelajaran yang menyenangkan dari kenyataan (*offeringan enjoyable escape from reality*), dan (6) mengubah pekerjaan yang membosankan menjadi permainan (*converting dull work into play*) (dalam Sudikan, 2001:109). Sedangkan, menurut Rut Finnegen fungsi sastra lisan sebagai alat perjuangan kelas did dlam masyarakat (dalam Sudikan, 2001:114).

Dari ketiga pendapat tentang fungsi sastra lisan tersebut di dalam tulisan ini digunakan teori fungsi yang dikemukakan oleh William R. Bascom.

C. Fungsi Cerita *Sunan Drajat* yang Diceritakan H. Ahmad Husairi

Sebelum menganalisis cerita *Sunan Drajat* yang dimainkan oleh H. Ahmad Husairi dalam makalah ini akan disajikan terlebih dahulu transkripsi, terjemahan cerita itu dan biografi H. Ahmad Husairi sebagai dalannya, agar lebih meudah dalam pembacaannya.

1. Fungsi Hiburan dalam Cerita *Sunan Drajat*

Sesuai dengan apa yang diungkapkan oleh William R. Bascom sastra lisan mengandung fungsi sebagai hiburan. Berdasarkan pendapat William R. Bascom itu, cerita kentrung yang diceritakan oleh H. Ahmad Husairi mempunyai fungsi hiburan. Hal ini dapat kita lihat dari performance seorang Ki dalang (H. Ahmad Husairi) dengan pakain baju putih serta surbanan seperti gaya orang Arab yang dilengkapi dengan sarung serta sebuag gamelan untuk mengiringi ceritanya. Penampilan seperti itu sebenarnya juga mengandung hiburan agar penonton tidak cwepat bosan. Seandainya Ki dalang menggunakan pakain seperti orang yang bukan seni Dan tidak mirif sep[erti orang Arab tentu kenyataan seperti itu akan membosankan. Di samping itu tentunya Ki dalang berpakaian seperti itu disesuaikan dengan apa yang akan diceritakan atau dipertunjukkan pada para penontonnya. Pakaian itu sang at relevan dengan isi cerita yang bernyansa keislaman. Nuansa keislaman tampak jelas pada cerita yang disuguhkan yakni perjalanan seorang sunan yakni *Sunan Drajat* dan *Sunan Nur Rochmad*. Cerita tentang kesunanan tebntu berisi tentang keislaman.

Di samping dari penampilan Ki Dalang, dari sisi penyampaian cerita kentrung yang diceritakan oleh H. Ahmad Husairi juga mengandung fungsi hiburan. Cerita kentrung itu diceritakan oleh seorang dalang kentrung dengan iringan gamelan yang berupa komprang. Dalam menyuguhkan cerita, H. Ahmad Husairi sebagai dalang mengatur intonasi cerita sehingga lebih bersifat menghibur did samping memberikan pesan yang berupa nilai-nilai kehidupan. Dengan intonasi yang disengaja oleh ki dalang, isi cerita menjadi menarik dan tidak membosankan. Apalagi ketika Ki Dalang bercerita dicampuri dengan gaya humor bisa berupa kata-kata atau pun bentuk bentuk humor yang lain seperti batuk-batuk atau dehem-dehem.

2. Fungsi Pengesahan Pranata Soaial dalam Cerita *Sunan Drajat*

Sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan tecermin pada perjalanan Raden Kosim (Sunan Drajat) dari Gresik menuju ke sebelah barat. Dalam perjalanan itu Raden kosim

tidak lewat darat, tetapi lewat laut. Ketika di tengan laut perahu yang ditumpanginya oleng karena hujan badai melanda, akhirnya Raden Kosim mendapatkan pertolongan dari Tuhan lewat ikan cucut yang besar. Sesampai di daratan Raden Kosim berterima kasih kepada ikan cucut yang menolongnya, dan berjanji tidak akan makan dagingnya sampai anak cucunya kelak. Bila melanggar sumpahnya itu akan menderita sakit yang tidak ada obatnya. Janji Raden kosim seperti itu merupakan pranata sosial yang dipatuhi oleh masyarakat setempat. Pertolongan iakan cucut dan janji Raden Kosim terlihat pada lukisan di bawah ini.

Melewati laut naik perahu, tiba-tiba ada halangan, perahu tersbut oleng dibawa ombak, dan seketika perahu tersebut terbalik, seketika itu juga Raden Kosim Sunan Drajat berteriak-teriak "Yang, Tuhan, bagaimanakah diri hamba ini, bila tidak Engkau Tolong Yang Tuhan, pasti hamba akan mati di tengah lautan."

> Tidak lama kemudian ada yang menolong, ada ikan besar datang.
>
> Dalam Sejarah ada yang mengatakan ikan besar tersebut adalah ikan Talang, ada yang menyebutnya ikan Hiu, tetapi bila di Drajad nenyebut ikan tersebut adalah ikan Cucut.
>
> Ikan Cucut tersebut sangat besar dan tulang punggungnya sangat kasar, dan enak untuk dinaiki.
>
> Raden Kosim dibawa minggir ikan Cucut tersebut tepatnya di pulau Jawa bagian utara, tidak tahu siapa-siapa. Raden Kosim berkata, " Aduh ikan, saya senaang sekali kamu menolong aku, jangan smpai anak turun saya menyakiti Ikan Cucut, apalagi sampai memakannya, bila itu dilakukan maka akan terkena penyakit yang tidak ada obatnya." (Cerita, no. 17-21)

Bentuk-bentuk kehidupan yang akhirnya menjadi pranata atau kebudayaan dalam cerita Sunan Drajat yang dimainkan oleh Hubungan. Ahmad Husairi tersebut dapat berupa pengesahan-pengesahan tempat sesuai dengan kejadian yang terjadi di tempat itu. Misalnya dalam perjalanannya, Raden Kosim setelah ditolong ikan talang langsung berjalan ke selatan dan bertemu dengan orang Banjar. Orang itu akhirnya memeluk agama Islam dan tidak lama orang Banjar itu meninggal dunia. Untuk mengenang peristiwa itu, tempat itu dinamakan Banyu Anyar (Cerita, no.22).

Pengesahan tempat seperti desa Banyu Anyar itu terulang-ulang seperti pada cerita no.27, 32, 36, 64. Untuk mengenang peristiwa ketakutan (kranji) masyarakat karena ditinggal kepala desanya, maka tempat itu dinamakan desa Kranji. Raden Kosim bertemu dengan berandal yang dipukuli para pemuda Dan akhirnya diponthol. Namun berandl itu tidak mati akghirnya sembuh diobati oleh Raden Kosim. Untuk mengobati itu mengambil air dari sumur. Akhirnya sumur itu sampai sekarang terkenal dengan sumur ponthol.

3. Fungsi Pendidikan dalam Cerita *Sunan Drajat*

Sebagai alat pendidikan cerita kentrung dengan lakon Sunan Drajat dan Sunan Nur Rochmad banyak mengandung nilai-nilai pendidikan. Panda awal cerita H. Ahmad Husairi langsung mendendangkan syair "tombo ati". Syair itu sering dikumandangkan did masjid-masjid atau mushola-mushola sebelum menjalankan sembahyang secara berjamaah. Syair "tombo ati" mengandung nilai yang berfungsi sebagai media didik terhadap masyarakat, karena di dalam syair itu terkandung lima hal yang mampu menentramkan hati agar hidup di dunia ini tentram dan bahagia. Yang pertama, membaca Al-Quran serta mengerti maknanya, kedua, menjalankan sholat malam, ketiga, berteman dengan orang yang sholeh, keempat memperhatikan makan, dan kelima banyak berdzikir kepada Allah. Nilai pendidikan yang mampu menentramkan kehidupan itu dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

> Ada lima perkara untuk menenteramkan hati, pertama mambaca Alqur'an dengan mangetahui isi kandungan di dalamnya, kedua melaksanakan sholat malam, ketiga bergaul dengan orang-orang soleh, keempat perut harus bisa menahan lapar atau mau malaksanakan puasa baik itu puasa wajib maupun puasa sunah, kelima melaksanakan dzikir dimalam-malam hari dengan penuh kekhusukan, siapa saja yang bisa melaksanakan kelima perkara tersebut insya allah kita akan mendapatkan ketenangan hati. (Cerita, no. 1)

Pesan yang terkandung dalam syair "tombo ati" itu dapat berfungsi mendidik masyarakat (manusia), bahwasannya bila ingin kehidupan itu bahagia, maka hendaknya menjalankan lima hal itu. Tanpa menjalankan kelima hal itu tidak mungkin manusia dapat hidup dengan tentram dan bahagia. Dari nilai yang terkandung di dalam syair itu kunci kebahagiaan

bukanlah terletak pada harta kekayaan yang sementara diburu sampai melupakan hakikat kehidupan yang sebenarnya, melainkan kebahagiaan hidup terletak pada hati seseorang. Maka dari itu tepatlah bila syair itu diberi judul "tombo ati" dan tepat pulalah dijadikan pembuka untuk mengawali kentrungan H. Ahmad Husairi.

Pesan pendidikan disuguhkan lagi pada cerita no. 6-9 tentang ajaran sembahyang. Dalam cerita itu dianalogikan bahwa sayang sekali orang cnatik, bagus, dan sengsara tidak menjalankan sembahyang. Karena kecantikan orang di dunia ini tidak ada yang melebihi cantiknya Siti Fatimah. Tidak ada orang di dunia ini cakepnya melebihi Nabi Yusuf. Begitu juga tidak ada orang di dunia ini sengsaranya melebihi Nabi Ayub. Padahal Siti Fatimah, Nabi Yusuf, dan Nabi Ayup tetap menjalankan sembahyang. Maka dari itu pesan yang disampailkan H. Ahmad Husairi sangat sayang bila orang cantik, cakep, dan sengsara tidak menjalankan sembahyang, seperti kutipan di bawah ini.

> Memang sayang kalau orang cantik tidak mengerjakan sembahyang.
>
> Cantik mana dengan Siti Fatimah, Siti Fatimah cantik tetapi juga mengerjakan sembahyang, dia juga bersujud kepada Tuhan.
>
> Sayang sekali orang cakep tidak mengerjakan sembahyang, cakep mana dengan Nabi Yusuf. Nabi Yusuf juga bersujud kepada Tuhan.
>
> Sayang sekali orang sengsara tidak mengerjakan shalat, Nabi Ayub yang lebih sengsara pun mengerjakan shalat dia bersujud kepada Tuhan.

Memasuki inti cerita dengan lakon Sunan Drajat pada awal cerita dapat kita simak ajaran pendidikan yang mengharuskan berdoa kepada Tuhan. Dalam situasi yang bagaimanapun kita selalu ingt kepada Tuhan. Karena satu-satunya pertolongan yang mampu memberikannya dalai Tuhan. Ajaran doa yang disampaikan oleh Raden Kosim untuk menghadapi segala musibah dapat terlihat pada kutiupan (cerita, no. 17, 31, 36, 44, dan 45) di bawah ini.

> Melewati laut naik perahu, tiba-tiba ada halangan, perahu tersbut oleng dibawa ombak, dan seketika perahu tersebut terbalik, seketika itu juga Raden Kosim Sunan Drajat berteriak-teriak " Yang, Tuhan,

> bagaimanakah diri hamba ini, bila tidak Engkau Tolong Yang Tuhan, pasti hamba akan mati di tengah lautan."
>
> "Mbrandal, mencuri asal mau bertobat, pasti akan diampuni oleh Tuhan, masak kalian tidak mengetahui akan hal itu?" Raden Sahid, brandal Lutoh Jaya mau bertobat kepada Tuhan sampai bisa menjadi Wali Sanga." Karena merasa malu para santri menyelonong pergi. Maling yang disakiti (yang tidak mati dan tidak hidup) tadi ditolong Raden Kosim dengan menyiramkan air sumur tiga kali, seketika pencuri tersebut hidup kembali.
>
> Didekati Langgar tersebut, tiba-tiba anak tersebut bener-bener bertobat, maka Raden Kosim berkata: "Memeng benar kamu mau bertobat, kamu akan unggul dunia dan akherat, untuk mengingat-ingat hal tersebut maka bila ada ramenya jaman maka Desa tersebut namakan saja Desa *Tunggul*."
>
> Mbah Nur tirakatnya hanya tidak tidur ngliwet.
>
> Dalam memasak nasi tadi, beras satu cangkir, dicampur dengan kerikil kali sati cangkir. Dan dimakan satu-satu pada setiap kota, dibacakan kalimah thoyibah. Belum puas tetapi terus bisa menahan kantuk

Fungsi pendidikan dapat kita lihat juga pada upaya Sunan Nur Rochmad ketika akan mendirikan masjid. Keinginan untuk mendirikan masjid, ia menyuruh santrinya untuk menanm tebu. Dari hasil menanam tebu itu akhirnya digunakan untuk membeli masjid Mbok Rondho Mantingan. Kerja keras dalam upaya mendirikan masjid yang dilakukan Sunan Nur Rochmad merupakan pendidikan yang baik bagi masyarakat kita yang kecenderungannya tidak mau bekerja keras, tetapi hidupnya enak. Pendidikan dalam rangka mencapai cita-cita hendaknya dilakukan dengan sungguh-sungguh dan kerja keras dapat dilihat pada kutipan berikut.

> "Sudah sana carilah dana, nanti pasti bisa,""Kalau begitu yang minta do'anya saja." Raden Nur Sunan Sendhang langsung pulang ke Sendhang. Keesokan harinya setelah selesai memberi pelajaran mengaji para santri diberitahu: "Ayo santri semua, ayo kita bekerja semua, pagi ini yang punya cangkul cangkulnya dibawa, yang punya sabit sabitnya dibawa, ayo bekerja di pinggir Sendhang Padusan sana.
>
> Para santri semuanya bekerja, dibuat guluk-guluk, dibuat gedheng-gedheng, langsung kelihatan tinggi. "Untuk apa guru?"

"Begini para santri yang berasal dari wilayah Pilang Karang Wuluh, silahkan pulang mencari bibit tebu."

Para santri semua pulang, tidak lama kemudian mereka mandapatkan bibit tebu.

Tidak lama kemudian bibit tebu tadi diicir, dipelihara, disiram setiap pagi, siang dan sore, sebentar saja sudah bisa dipotong. Memang pinggiran tempat menanam tebu tersebut adalah jalanan orang Tuban, Tentara Ronggolawe biasanya mengadu ayam jago di Payaman sana.

Payaman yang suka mengadu Jago adalah Tentara Ronggolawe yang sampai di Tuban sana, dia mengetahui ada tanaman tebu dan punya keinginan untuk memborong tebu tadi.

Mbah Nur Sunan Sendhang tidak begitu suka dengan cara pembelian tersebut. "Sudahlah tidak usah diborong, pokoknya besok dipotong, kemudian diikat dan barang siapa yang mampu membeli satu ikat, itulah bisa membawa sekuatnya."

Tidak begitu lama setelah tebu tadi diikat, lakulah semua tebu tersebut. Setelah laku semua, maka mendapatkan uang sekepek, hitungannya satu juta rupiah. (Cerita, no. 86-92).

4. Fungsi Pemaksa atau Pengawas Agar Norma-Norma Dipatuhi Masyarakat Kolektifnya dalam Cerita *Sunan Drajat*

Sebagai alat pemaksa atau pengawas agar norma-norma dipatuhi masyarakat kolektifnya, dapat kita telusuri ketika Sunan Drajat ditolong oleh ikan cufdut dab Sunan Drajat berjanji tidak akan makan daging ikan itu sampai keturunannya. Sampai-sampai ia bersumpat dan berjaji bila makan daging ikan yang menolongnya anak cucunya menderita sakit yang tidak ada obatnya. Lukisan itu dapat dilihat pada kutipan berikut.

Tidak lama kemudian ada yang menolong, ada ikan besar datang.

Dalam Sejarah ada yang mengatakan ikan besar tersebut adalah ikan Talang, ada yang menyebutnya ikan Hiu, tetapi bila di Drajad nenyebut ikan tersebut adalah ikan Cucut.

Ikan Cucut tersebut sangat besar dan tulang punggungnya sangat kasar, dan enak untuk dinaiki.

> Raden Kosim dibawa minggir ikan Cucut tersebut tepatnya di pulau Jawa bagian utara, tidak tahu siapa-siapa. Raden Kosim berkata," Aduh ikan, saya senaang sekali kamu menolong aku, jangan smpai anak turun saya menyakiti Ikan Cucut, apalagi sampai memakannya, bila itu dilakukan maka akan terkena penyakit yang tidak ada obatnya." (Cerita, no. 17-21)

D. Simpulan

Setelah menganalisis cerita Sunan Drajat yang dimainkan oleh H. Ahmad Husairi yang dikemas dalam pertunjukan seni kentrung, dari sisi fungsinya, mengandung fungsi sebagai hiburan, sebagai pengesahan pranata-pranata sosial atau kebudayaan, sebagai alat pendidikan, dan sebagai alat pemaksa atau pengawas norma-norma, agar dipatuhi oleh anggota masyarakatnya secara bersama-sama.

Sebagai hiburan seni kentrung dengan lakon Sunan Drajat dimainkan oleh H. Ahmad Husairi dengan sebuah gamelan sebagai pengiringnya. Di samping itu pertunjukan seni kentrung, ditampilkan oleh H. Ahmad Husairi demean permainan bunyi dan lagu yang indah dan menarik. Dalam menyuguhkan cerita ia tidak monoton, akan tetapi did saat-saat yang tepat Husairi menyelingi demean kata-kata humor yang diseling dengan dehem-dehem.

Sebagai alat pengesahan pranata sosial dalam cerita itu terdpat pengesahan tentang terjadinya suatu tempat seperti desa Banyu Anyar, Sumur Pnthol, Desa Kranji, dan sebagainya. Di samping itu masyarakat Drajat dilarang makan daging ikan yang menolong Sunan Drajat ketika diobang-ambingkan ombak. Kenyataan semacam itu menjadi budaya masyarakatnya.

Sebagai media pendidikan, cerita Sunan Drajat sarat dengan nilai-nilai pendidikan yang berupa ajaran islam yang sang at ducat dengan nilai moral, perilaku, nudi pekerti dan permasalahan kehidupan yang baik sesuai dengan ajaran Islam. Manusia hendaknya menjalankan lima hal agar kehidupan yang bahagia dapat dicapainya. Sembahyang juga merupakan ajaran yang terdapat dalam cerita Sunan Drajat. Di samping itu juga ajaran

bahwa manusia diwajibkan berdoa agar segala sesuatunya dikabulkan oleh Tuhan.

Di samping berdoa juga hartus bekerja keras apabila manusia itu mempunyai cita-cita agar cita-cita itu tercapai. Seperti Sunan Nur Rochmad untuk menampung para santrinya ia berkeinginan mendirikan masjid. Keinginan itu diupayakan dengan bekerja keras menanam tebu.

Sebagai alat pemaksa dan pengawas norma-norma agar dipatuhi masyarakat kolektifnya, dalam cerita Sunan Drajat tersebut terbukti pada peristiwa tertolongnya Sunan Drajat dari marabahaya di tengah laut. Dengan pertolongan ikan cucut Raden Kosim melarang anak cucu dan keturunannya makan daging ikan yang menolongnya itu. Kenyataan semacam itu betul-betul dipatuhi masyarakat secara bersama-sama.

Daftar Pustaka

Danandjaja, James. *2002. Folklor Indonesia: Ilmu gosip, dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: P.T. Pustaka Utama Grafiti.

Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: Himpunan Sarjana Kesusasteraan Indonesia, Komisariat Jawa Timur.

Sudikan, Setya Yuwana. 2001 *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya: Unesa Unipress Bekerjasama dengan Citra Wacana.

Sudikan, Setya Yuwana. 2001 *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Surabaya: Citra Wacana.

Teeuw. A. 1994. *Indonesia: Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya

Tjahjono, Tengsoe dan Shoim Anwar. 2002. *Apa Kabar Sastra? Kumpulan Pemikiran tentang Sastra*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.

BAB 9

MENGUAK KEPAHLAWANAN SYAIKH SITI JENAR DALAM TRILOGI NOVEL *SYAIKH SITI JENAR* KARYA AGUS SUNYOTO[1]

/1/

Berbicara Syaikh Siti Jenar adalah berbicara soal tabir historis yang kontroversial. Dalam trilogi novel Agus Sunyoto, Syaikh Siti Jenar diungkapkan sebagai salah satu majelis wali songo yang –sesungguhnya—memiliki pemikiran lebih dibandingkan dengan para wali pada zamannya. Berbicara Syaikh Siti Jenar, karena itu, menarik diawali dengan keberadaan Walisongo karena konteks kekontroversialannya beroposisi biner dengan keberadaan Walisongo.

Adapun, Walisongo dalam buku *Misteri Syaikh Siti Jenar* karya Prof. Dr. Hasanu Simon, diungkapkan bahwa Walisongo beranggotakan berbeda-beda dalam kurun angkatan yang berbeda pula. Angkatan Walisongo itu sendiri diungkapkan dikategorikan ke dalam enam angkatan (a) angkatan I (1404-1421), (b) angkatan II (1421-1436), (c) angkatan III (1436-1463), (d) angkatan IV (1463-1466), (e) angkatan V (1466-1478), dan (f) angkatan VI (1478-…) (2006:64).

1. Naskah Kajian ini ditulis oleh Prof. Dr. Setya Yuwana, M.A. Beliau adalah guru besar di Unesa Surabaya dan mantan Ketua Dewan Kesenian Jatim. Kajian ini merupakan makalah presentasi di Malasyia tahun 2008.

Angkatan pertama, keanggotaan Walisongo itu terdiri dari (1) M. Malik Ibrahim, (2) Maulana Ishaq, (3) M.A. Jumadil Kubro, (4) Muh. Al-Maghrobi, (5) Maulana Malik Isro'il, (6) Muh. Ali Akbar, (7) Maulana Hasanuddin, (8) Maulana Aliyuddin, dan (9) Syaikh Subakir. Sedangkan, angkatan kedua beranggotakan (1) Sunan Ampel, (2) Maulana Ishaq, (3) M.A. Jumadil Kubro, (4) Muh. Al-Maghrobi, (5) Maulana Malik Isro'il, (6) Muh. Ali Akbar, (7) Maulana Hasanuddin, (8) Maulana Aliyuddin, dan (9) Syaikh Subakir.

Selanjutnya, pada angkatan ketiga Walisongo posisi Maulana Malik Isro'il dan Muh. Ali Akbar digantikan oleh Ja'far Shodiq dan Syarif Hidayatulloh. Sedangkan, pada angkatan keempat keanggotaannya banyak berubah, yakni (1) Sunan Ampel, (2) Sunan Bonang, (3) M.A. Jumadil Kubro, (4) Muh. Al-Maghrobi, (5) Ja'far Shodiq, (6) Sunan Gunungjati, (7) Sunan Giri, (8) Sunan Drajad, dan (9) Sunan Kalijogo.

Adapun angkatan kelima, keanggotaannya terdiri dari (1) Sunan Giri, (2) Sunan Ampel, (3) Sunan Bonang, (4) Sunan Kudus, (5) Sunan Gunungjati, (6) Sunan Drajad, (7) Sunan Kalijogo, (8) Raden Patah, dan (9) Fathullah Khan. Dan, pada angkatan terakhir, keberadaan R Fattah dan Fathullah Khan digantikan dengan Sunan Muria dan Sunan Pandanaran.

Budhy Munawar-Rachman, menilai bahwa sosok Syaikh Siti Jenar adalah simbol ajaran Islam dalam tradisi esoteris (Chojim, 2006:vii). Dengan begitu, tentunya, hal ini berbeda dengan kecenderungan paham yang berkembang yang memandang ajaran Syaikh Siti Jenar sebagai ajaran Islam yang sesat, dan karena itu, wajib dimusnahkan. Syaikh Siti Jenar, si penabur "angin barat" dianggap berbenturan dengan "angin timur", sebuah penyimpangan yang perlu dibasmi oleh kekuasaan para wali. Di sinilah, maka membaca trilogi novel Agus Sunyoto, *Syaikh Siti Jenar* ini merupakan dekonstruksi atas citra Syaikh Siti Jenar. Trilogi Syaikh Siti Jenar sendiri, terdiri atas (1) *Suluk Abdul Jalil: Perjalanan Ruhani Syaikh Siti Jenar* (jilid 1 dan 2)*;* (2) *Sang Pembaharu: Perjuangan dan Ajaran Syaikh Siti Jenar* (jilid 3, 4, dan 5); dan (3) *Suluk Malang Sungsang: Konflik dan Penyimpangan Ajaran Syaikh Siti Jenar* (jilid 6 dan 7).

Dalam wawancara dengan penulis, Agus Sunyoto mengungkapkan latar filosofis mengapa ia menulis trilogi *Syaikh Siti Jenar*. Pertimbangan-pertimbangan filosofis itu mencakup beberapa hal. *Pertama*, hilangnya roh kepahlawanan dalam konteks ke-Indonesia-an; karena itu, filosofi

kepahlawanan Syaikh Siti Jenar sebagai pahlawan yang bisa diteladani, apalagi sebagai sosok yang realistis. *Kedua*, adanya pandangan yang tidak seimbang atas historika Syaikh Siti Jenar di satu sisi dan pada sisi lain adanya fenomena kesemrawutan Indonesia pasca kejatuhan Gus Dur: (a) pagutan global-kapitalisme atas Indonesia sehingga kita pesimis; (b) melemahnya iman dan taqwa; (c) hegemoninya teori barat dalam praktik keilmuan di Indonesia; dan (d) bagaimana mengubah angan-angan anak muda NU ke Syeh Siti Djenar. Trilogi kedua (buku ke III-V), kata Agus Sunyoto, hakikatnya merupakan terjemahan dan kritik atas konsep-konsep teori sosial Barat yang selama ini berkembang di Indonesia.

Ketiga, adanya pesan menarik (tersembunyi) yang dapat direnungkan dalam konteks ke-Indonesia-an, yakni (1) perlunya belajar tokoh panutan Syaikh Siti Jenar tentang pandangan, peran, dan filosofis kehidupan makronya, dan (b) perlunya akan adanya pandangan sesuatu sebagai keniscayaan yang harus diikuti secara mati, baik secara filosofis, apalagi jika dilihat dari sudut lain hal itu dapat diteladani (Wawancara pada tanggal 16/6/2007).

/2/

Membaca trilogi novel *Syaikh Siti Jenar*, karena itu, kita seperti melakoni sebuah tamasya sufistik ke taman-taman pemikiran yang penuh dengan pepohonan metaforik. Sebuah metafor yang kaya dengan simbol-simbol ruhani, yang dalam sebuah *thariq* ajaran agama sering melahirkan persimpangan pemahaman. Agus Sunyoto, menyuguhkan warna baru dalam mencitrakan Syaikh Siti Jenar yang didasarkan atas pembacaan referensi berbeda dari pemahaman umum. Jika di dalam banyak cerita, sejumlah sumber historiografi, dia terbukti bersalah kemudian dihukum mati. Syaikh Siti Jenar, setelah penyerbuan Majapahit yang dipimpin Jakfar Sidiq, Susuhunan Kudus menyidang Syaikh Siti Jenar dengan tuduhan mengajarkan bid'ah yang membahayakan kerajaan dan masyarakat Muslim; semacam Al-Hallaj Jawa (Sunyoto, "Exegese", 2006:xvi; Guillot dan Henri, 2007:347; Kraember dalam Simuh, 2006:366). Hal ini, dalam refleksi kehidupan mutakhir, menurut KH. Mustofa Bisri, memang merupakan

gambaran dari saktinya kekuasaan dalam menggiring kehidupan umat selama ini ("Membaca Sejarah Tanpa Kepentingan", 2006:x)

Menurut Simuh, problematik Syaikh Siti Jenar bermuara pada *Kejawen* atau *Kebatinan*. Dua pandangan besar: (a) yang positif memandang Syaikh Siti Jenar mampu meningkatkan jumlah pemeluk Islam (karena sifat ajaran Islam yang esoterik, bahkan asimilatif); yang negatif memandang ajaran Syaikh Siti Jenar bercampur adat budaya Arab, dan itu berisiko tidak diakui sebagai umat Muhammad oleh Rasulullah sendiri (Simuh, 2006:363). Di sinilah, sebuah keberanian ekstra yang menarik untuk dikaji. Agus Sunyoto dalam trilogi ini, bahkan mendekonstruksi citra negatif Syaikh Siti Jenar yang negatif menjadi positif, hukuman mati yang dilakukan oleh Susuhunan Kudus menjadi perjalanan kematian di pantai selatan. Sebuah penelusuran dari referensi (*maraji'*) yang berbeda (!).

Pembongkaran Kultus Individu

Berbicara Syaikh Siti Jenar memang sebuah kontroversi. Dalam trilogi ini, kita disuguhkan warna lain dari sosok Syaikh Siti Jenar dengan dengan berbagai karakter menarik untuk diteladani. Semacam pahlawan yang sederhana, ikhlas dihina, dan tidak mau disanjung puja. Konstruksi pemahaman demikian dapat diikuti dari penelurusan tokoh Raden Ketib yang mencoba menjejak jejak Syaikh Siti Jenar melalui para pengikut dan keluarganya. Syaikh Siti Jenar adalah sosok yang tidak mau disanjung dan diberhalakan. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

> … Dan semakin ditelusuri semakin ditemukan keanehan-keanehan dari jejak-jekak yang ditinggalkan Syaikh Datuk Abdul Jalil (Syaikh Siti Jenar, pen). Para sahabat karibnya yang sudah meninggal dunia, misalnya, tidak satu pun diketahui di mana kuburnya. Pihak keluarga yang ditanya tentang ketidak-laziman itu umumnya hanya memberi penjelasan bahwa para sahabat dan murid Syaikh Datuk Abdul Jalil jika akan meninggal dunia selalu meninggalkan wasiat yang menyatakan bahwa kubur mereka hendaknya tidak diberi batu nisan atau tanda apa pun. Alasannya, mereka tidak mau diberhalakan oleh anak dan cucunya (2006-1:21).

Di sinilah, maka konsep pembaharuan yang diusung Syaikh Siti Jenar adalah bagaimana agar pemujaan berlebihan terhadap manusia tidak

berlangsung terus menerus. Akulturasi kehidupan beragama (Hindu Islam), tampaknya dalam sejarah di Bumi Pasundan tidak dapat dihindarkan. Hal ini dilatari oleh realita menonjol di Kutha Caruban –tempat pengembaraan Abdul Jalil lainnya--, ditemukan bagaimana kentalnya pemujaan pada dewa-dewa (Hindu dan Budha), yang pada hakikatnya pemujaan pada para dewa tetapi sebenarnya para roh leluhur mereka (hal. 2005-3:123). Begitulah selanjutnya di kalangan darah biru terdapat kecenderungan mendewakan arwah leluhur.

Realita ini, paling tidak, misalnya, diungkapkan Sri Mangana kepada Abdul Jalil begini.

> "Sebagaimana yang sudah engkau ketahui, Kabhumian, tempat disucikan samiddha Caruban ini, sesungguhnya adalah sebuah pendharmaan berisi abu jenasah Bhattari Prthiwi. Di atas abu jenasah itu ditempatkan yoni keramat lambang sakti Dewa Syiwa. Di situ Bhattari Prthiwi dipuja sebagai Dewi Prthiwi, lambang shakti Wishnu." (2005-3:125).

Di sinilah, kekhawatiran (perjuangan Abdul Jalil) sehingga dia memperjuangkan bagaimana agar agama Islam dapat terhindar dari realita yang dialami oleh pengikut Hindu Budha. Para pengikut mereka "tidak lagi" memuja dewa tetapi memuja para leluhurnya dengan berbagai simbol para dewa. Realita ini kemudian memancing Abdul Jalil untuk membersihkan kecenderungan yang demikian. Hal ini, tampak dalam dialog Abdul Jalil dengan Sri Mangana berikut.

> "Saya khawatir, jangan-jangan ajaran Islam pun pada akhirnya akan mengalami nasib yang sama seperti Hindu dan Budha, yaitu menjadi agama yang memuja kubur raja-raja Muslim, " ujar Abdul Jalil. (2005-3:127)

Bentuk-bentuk penyembahan inilah yang digempur Syaikh Siti Jenar. Termasuk ketika menyusuri tepian hutan bersama Sri Mangana, ketika Sri Mangana bersujud kepada Dang Hyang Semar, tiba-tiba Hyang Semar pun menghilang. Saat itulah, kemudian Syaikh Siti Jenar mengungkapkan perihal ketidakmauan Semar disanjung Sembah sebagaimana sering diperjuangkan oleh Syaik Siti Jenar. Hal itu, sebagaimana tampak dalam kutipan dialog berikut.

> "Beliau tidak berkenan disembahsujudi sesama manusia dan beliau menyatakan tidak berkenan bertemu dengan Ramanda Ratu, " jelas Abdul Jalil.
> "Kenapa Dang Hyang Semar tidak berkenan bertemu aku? Apakah beliau menilai aku manusia kotor sehingga tidak layak ditemui?"
> "Beliau menyatakan kepada saya bahwa di dalam diri Ramanda Ratu masih bersemayam kekuatan kelam ilmu seratus ribu hulubalang dari Gunung Kumbha (ng). Ilmu itu pengaruh Bhairawa haus darah yang tidak beliau sukai." (2005-3:130)

Dialog ini menunjukkan, bagaimana Syaikh Siti Jenar dengan Dang Hyang Semar seakan telah menyatu, dan bahkan sebagai penyambuh komunikasi terhadap Sri Mangana. Nilai filosofis di balik perjuangan Syaikh Siti Jenar, dengan sendirinya (a) adanya penolakan atas kultus individu terhadap sesama manusia, dan (b) bagaimana pentingnya perjuangan menghilangkan kekuasaan beraroma kerakusan (haus darah).

Begitulah, kemudian tampaknya yang menggerakkan ruh pensucian Syaikh Siti Jenar –yang pada ujungnya— (dalam sejarah babad maupun cerita lainnya) tak pernah ditemukan di mana kubur atau makamnya. Secara simbolik, hakikatnya itu merupakan bentuk perjuangan dan kepahlawanan Syaikh yang tidak mau diberhalakan, dipuja-sanjung demikian tingginya. Di akhir ketujuh novel itu, bahkan Syaikh memilih kematiannya sendiri di laut selatan. Di lihat sepintas, barangkali semacam "perjuangan fatalis" tetapi hal itu sesungguhnya sebuah pembuktian istiqomah ajaran Syaikh Siti Jenar yang menarik untuk dipikirkan.

Pelopor Kemursyidan Individu

Pada hal lain, bagaimana Syaik Siti Jenar memandang posisi guru (mursyid) dalam tariqah juga ditata ulang. Ajaran yang demikian, tentunya, kontradiktif dengan arus **wasilah** dan tradisi para wali yang mengedepankan "pengakuan" historis. Syaikh Siti Jenar, karena itu, jejak dan makamnya –hingga kini—memang tak dikenal, karena kekhawatiran Syaikh Siti Jenar akan terjadinya pemujaan berlebihan. Bagi Syaikh Siti Jenar, karena itu, setiap manusia adalah **mursyid**. Ajaran yang diusungnya mengabaikan keberadaan mursyid karena setiap manusia memiliki peluang yang sama ketika ruh pribadi dapat menyatu dengan Tuhannya.

Hal ini sebagaimana diungkapkan Syaikh Abdul Jalil kepada muridnya, Fadillah Ahmad, di bandar Goa India; dan dua kutipan berikut menggambarkan hal ini.

> "Jika Tuan berhasrat kuat untuk mengikuti jalan kami maka wajib Tuan sadari pertama-tama adalah kenyataan yang terkait dengan "cara" (*thariq*) kami yang berbeda dengan "cara" yang umum dianut manusia. Maksudku, tarekat yang kami anut tidak mengenal adanya pir atau mursyid. Karena, yang disebut pir atau mursyid, menurut "cara" kami, berada di dalam diri manusia sendiri. Sementara, keberadaan guru hanya terbatas sebagai petunjuk untuk menuntun langkah awal seorang salik dalam mencari guru sejati." (2006-2:254).

> "Dengan penjelasan ini hendaknya Tuan pahami bahwa pada "cara" kami tidak mengenal adanya *wasilah* maupun *rabithah* yang berwujud manusia. Satu-satunya *wasilah* dan *rabithah* adalah *Nur Muhammad*, yang ada di dalam diri setiap manusia. Lewat *Nur Muhammad* itulah manusia akan mencapai Sumber Segala Sumber." (2006-2:255).

Berangkat dari ajaran Syaikh Siti Jenar ini, tentunya membongkar realita tariqah yang selama ini, bahwa sang mursyid adalah "jalan kesalamatan". Logika ajarannya, melalui tariqoh Akmaliyah, sesungguhnya mengajarkan akan (a) pentingnya perjalanan ruhani, (b) adapun kurun perjalanan itu adalah sebuah proses panjang yang tidak bisa dilakukan dalam tempo singkat, dan karena itu (c) mereka harus melewati rintangan tujuh. Rintangan perjalanan ruhani, selanjutnya oleh Syaikh Siti Jenar dimetaforikkan dengan tujuh rintangan besar yang mencakup (a) tujuh Lembah Kasal, (b) tujuh Jurang Futur, (c) tujuh Gurun Malal, (d) tujuh Gunung Riya', (e) tujuh Rimba sum'ah, (f) tujuh Samudera 'Ujub, dan (g) tujuh Benteng Hajbun (2006-2:260). Mursyid atau pir, barangkali, hanyalah penuntun.

Ajaran simbolik inilah, maka jika mengingat ajaran agama Islam, banyak simbol tujuh ini yang ditemukan di dalam Al-Quran. Hal itu, paling tidak tampak dalam isyarat makna-makna dalam ayat-ayat berikut: (a) Allah membentangkan tujuh lapis langit yang kokoh di atas kita (*An-Naba*:12); (b) bahwa Allah menciptakan bumi pun berlapis tujuh (*At-Thalaq*:12); (c) Allah menciptakan samudera pun berlapis tujuh (*Luqman*:27); (d) Allah menciptakan neraka bertingkat tujuh (*Al-Hijr*:44); (e) Allah menciptakan surga pun berjumlah tujuh, yakni *Firdaus*, *Aden*, *Ma'wah*, *Na'im*, *Darussalam*,

Khuldy, dan *Qaar*; dan (f) dalam ibadah Allah memberikan tujuh ayat yang diulang-ulang dari Al-Quran (*Al-Hijr*:87).

Kepeloporan kemursyidan individu, dalam ajaran Syaikh Siti Jenar, karena itu, mengingatkan tentang paham yang dikenal awam sebagai konsep *Manunggaling Kawula Gusti*. Dalam perjalanan semesta hati dan lahir ini, ada dua penting yang diajarkannya. Pertama, adanya tujuh tahap usia manusia yang meliputi: (1) *radhi'*, (2) *fathim*, (3) *shabiy*, (4) *ghulam*, (5) *syabb*, (6) *kuhl*, dan (7) *syaikh*. Kedua, adanya tujuh nafsu manusia yang meliputi: (1) *musawwilah*, (2) *hayawaniyyah*, (3) *ammarrah*, (4) *lawwammah*, (5) *muhamah*, (6) *muthmai'innah*, dan (7) *wahidah*. (2006-2:261).

Pahlawan Lintas Agama: Manunggaling Kawula Gusti

Berbicara Syaikh Siti Jenar adalah berbicara soal tabir historis yang kontroversial. Demikian juga ketika, Syaikh Abdul Jalil ini mengajarkan kepada Fadilah Ahmad dan Syarif Hidayat (juga dalam pengembaraannya ke India), bahwa hakikatnya kebaikan, jalan keselamatan, itu melintasi batas-batas agama. Hal ini tampak dalam kutipan berikut.

> "… Tegasnya, bagi kami, yang kami anggap saudara adalah manusia-manusia pecinta Allah yang kiblat hati dan pikirannya diarahkan hanya kepada Allah. Kami tak peduli apakah agama yang mereka anut Islam, Hindu, Budha, Yahudi, Nasrani, atau Majusi; asal mereka sama dengan kami maka mereka adalah saudara kami. Sebaliknya, manusia-manusia yang kiblat hati dan pikirannya hanya ke arah duniawi bukanlah golongan kami, apalagi saudara kami. Mereka adalah pengikut Dajjal. Mereka akan menjadi pengkut Ya'juj wa Ma'juj. Sekalipun agama mereka Islam, tetaplah tidak bias kami golongkan sebagai golongan kami, apalagi saudara kami," ujar Abdul Jalil (2006-2:280).

Kutipan itu, menunjukkan bahwa kebaikan dan kebenaran itu bersifat universal. Dengan kata lain, ruh kebaikan itu adalah isi, sementara hal lain tentang "nama-nama" adalah baju. Jika sebagian masyarakat kita berpandangan bahwa kebenaran mutlak dalam beragama dimonopoli oleh agama tertentu, pemahaman demikian –dalam konteks ajaran Syaikh Siti Jenar ini penting untuk dikomparasikan. Sebab, Allah ternyata yang

Mahakosong. Mahaghaib. Mahahampa. Jalaluddin Rummi dalam buku *Yang Mengenal Dirinya yang Mengenal Tuhannya* (2006:31), menyebutkan, tentang bagaimana Tuhan bekerja dengan cara yang misterius. Untuk inilah, maka kinerja Tuhan dalam sebuah hadist, dimetaforikkan dengan bersatu dengan urat nadi umat, atau bersemayam di balik pikiran orang.

Di sinilah, maka ajaran universalisme makna kebaikan yang diperjuangkan Syaikh Siti Jenar, diungkapkan dalam dialog Abdul Jalil begini.

> "Pahamilah, o Salik, bahwa apa yang menjadi dasar dari Tarekat Akmaliyah adalah kembali kepada Allah *Subhanahu wa Ta'ala,* Tuhan, Pencipta yang tak bias dibayangkan dan tidak pula bias dibandingkan dengan sesuatu. Singkatnya, dasar utama dari Tarekat Akmaliyah adalah perjalanan kembali ke asal: *InnaliAllhi wa innailaihi raji'un*! Kembali kepada Yang Mahagaib. Mahakosong. Mahahampa. Mahatakterbanding-kan." ujar Abdul Jalil (2006-2:283).

Puncak hidup dalam perjalanan manusia memang hening. Kekosongan. Dan kutipan di atas menunjukkan hal itu. Akan tetapi, menurut Abdul Jalil, hal itu tidak mungkin bisa dilakukan manakala tidak mengikuti empat tahapan ajaran yang dipandukan. Tahapan itu mencakup (1) perjalanan *al-insan* menuju *al-Haqq* (*as-safar min al-insan ilaal-Haqq*); (2) perjalanan di dalam *al-Haqq* (*as-safar fi al-Haqq*); (3) perjalanan kembali dari *al-Haqq* menuju *al-insan* bersama *al-Haqq* (*as-safar min al-Haqq ilaal-insan bi al-Haqq*); dan (4) perjalanan *al-insan* di tengah ciptaan bersama *al-Haqq* (*safar al-insan fi al-khalq bi al-Haqq*) (2006-2:285).

Dalam konteks perjalanan kehakikatan hidup demikian (ketika mencapai puncak perjalanan), Syaikh Siti Jenar, mengisyaratkan nilai hidup untuk tidak perlu lagi mempertanyakan akan manfaat dan kegunaan. Karena, maqam *al-Haqq*, dengan sendirinya akan menguburkan keakuan dan kedirian yang maha kerdil. Di sinilah, maka tidak akan lagi kita berbicara tentang manfaat, keuntungan, kenikmatan, kelezatan, dan kemuliaan menurut akal pikiran dan hasrat hati. Tetapi, hal itu sudah sampai pada tingkatan tertinggi kepasrahan kepada-Nya.

Burung Pahlawan Kemanusiaan

Dalam trilogi novel Agus Sunyoto, Syaikh Siti Jenar dimetaforikkan sebagai burung pada buku ke-6 dan 7. Ahmad Munir Mulkhan dalam buku *Makrifat Burung dan Ilmu Kasampurnan* (2005:xxvii+xviii), mengungkapkan bahwa burung surga mewakili fabelisasi seekor burung yang disebut *Burung Bayan* sebagai aktor utama dalam kitan bayan Budiman yang bertindak sebagai penyampai ajaran kesempurnaan.

Dalam trilogi terakhir (buku ke VI), diungkapkan bagaimana Syaikh Siti Jenar hakikatnya adalah burung kesempurnaan. Dengan berbagai sebutan yang melekat padanya, dalam sebuah percakapan Raden Ketib dan Raden Sahid, menggiring pada metaforik bahwa Syaikh Siti Jenar adalah pahlawan kemanusiaan yang tanpa pamrih. Kutipan berikut menggambarkan hal ini.

> ... "Nama Lemah Abang, Sitibrit, Siti Jenar dan Lemah Kuning adalah nama-nama yang menyiratkan makna pengorbanan rahasia anak manusia demi lahirnya zaman baru. Nama-nama itu adalah tonggak-tonggak sejarah perubahan di suatu kurun zaman. Nama-nama yang tetap dikenang, meski dibalut bermacam-macam gambaran membingungkan tentang maknya. Hanya mereka yang memiliki *kesadaran burung* jua yang dapat mengetahui makna sejati di balik nama-nama itu." (2005-6:22-23).

Syaikh Siti Jenar dengan beragam nama itu, dengan metafor burung sesungguhnya menggambarkannya sebagai seorang penempuh (salik) selama tahap-tahap perjalanan ruhani yang melampaui kedudukan (*maqamat*) menuju Kesatuan (Tauhid). Dengan begitu, metafora kepahlawanan Siti Jenar dalam konteks ini, adalah sang pelopor (:perentas jalan) yang monumental. Dalam bahasa Claudie Guillot dan Henri (2007:347), Syaikh Siti Jenar adalah sang sufi agung yang mengikuti alirian Wujudiah, seperti Al-Hallaj, yang dihukum mati oleh pemerintah rekannya, Walisongo. Tetapi dalam novel Agus Sunyoto ini, dilukiskan Syaikh Siti Jenar mencari jalan kematiannya sendiri di pantai selatan. Hal itu, agar jejak "kebesarannya" tidak disanjung puja, dikultuskan, diberhalakan. Sebuah bentuk baru kepahlawanan: bermakna dalam hakikat kemanusiaan tetapi jejaknya tak mau dikenal.

Dengan ungkapan seekor burung, maka seorang salik yang telah mencapai *maqomat* (Syaikh Siti Jenar), menyaksikan dunia sebagai tempat hinggap, ditinggalkan kapan pun terkehendaki. Cinta dunia tergantikan cahaya matahari yang menyeruak di tengah gumpalan hitam, seorang pecinta yang melepas pandang pada Kekasih, selebihnya abai.

/3/

Banyak hal, sebenarnya yang dapat digali di balik trilogi *Syaikh Siti Jenar*. Kalau sebelumnya, nilai kepahlawanan itu diperankan dalam beberapa hal seperti: (a) penolakan akan sakralisasi makam; (b) penolakan persembahan pascakematian semacam kondangan; (c) pentingnya dzikir jamaah; (d) dekonstruksi kemursyidan (pir) karena tarikat lebih bersifat indivual karena proses pergumulan pencarian Tuhan adalah bersifat pribadi.

Selain itu, juga di bidang politik kekuasaan menarik juga dicermati dalam trilogi ini. Sebab, bagaimana demokratisasi (nilai-nilai demokratis) yang diperjuangkan Syaikh Siti Jenar yang secara nasabi dia ada hubungan dengan Ali bin Abi Tholib tetapi secara kultural dia ber-*ruh* Abu Bakar. Di sinilah, nilai kepahlawanan Syaikh Siti Jenar yang mengontruksikan diri tidak mau jadi pemimpin pemerintahan tetapi lebih suka menjadi guru kehidupan. Di sinilah, maka motivasi reformasi yang dibangunnya adalah keberpihakkannya kepada rakyat. Joko Tingkir dan Panembahan Senopati adalah simbol representasi demikian, naiknya orang biasa menjadi pemimpin karena tanpa trah darah biru (Panembahan Senopati) keturunan orang biasa.

Lebih dari itu, pandangan kerakyatan yang diperjuangannya adalah bagaimana naluri kepemimpinan itu penting diperjuangkan orang, karena itu, harus *survive*. Survivalitas yang menyejarah, lintas batas, karena itu, jejak bagi Syaikh Siti Jenar menjadi tidak penting. Tetapi, ruh kerakyatan dan tradisi perjalanan ruhani yang diajarkan menyebar mengaliri ragam *tariqat* yang selama ini ada.

Tak mengherankan, jika dalam wawancara dengan penulis, Agus Sunyoto berpandangan bahwa pemimpin Indonesia mutakhir penting untuk mempelajari Syaikh Siti Jenar. Kerelaan berkorban dan ketidakinginannya

untuk dicatat dan dikenang dalam berbagai bentuk (termasuk kematiannya) adalah filosofi kepemimpinan yang menarik direnungkan. Dengan kata lain, kepemimpinan Indonesia barangkali penting untuk tidak saja mengadopsi bagaimana pemikiran sejarah Melayu, dan jutru Brunei dan Malasyia memiliki akar yang lebih kokoh untuk menerapkannya. Konsep kekuasaan trias politika itu sesungguhnya dari Melayu (Raja presentasi hukum dan simbol); Patih, mengurusi pemerintahan; dan kawula mempunyai proses (mekanisme) untuk protes adalah simbol sistem demokrasi itu yang ada dalam konsep Melayu. Di sinilah maka, Raja (presiden?) tidak bisa disalahkan karena itu pemerintahan urusan Patih (perdana menteri).

Syaikh Siti Jenar tidak pernah melibatkan diri dalam pemerintahan (padahal dia punya darah biru), tetapi karena dia berharap jadi guru kehidupan, guru spiritual, dan bukannya raja penguasa (sunan = guru atau raja). Sebaliknya, dirinya sendiri tidak pernah menganggap sebagai mursyid, karena mursyid adalah orang yang sudah punya hak untuk membabtis. Begitulah kiranya, sampai Syaikh Siti Jenar dengan berbagai sebutan (Lemah Abang, Sitibrit, Geseng, Panggung, Syaikh Abdul Jalil) dalam tradisi Islam esoteris Jawa diikuti oleh pengikut yang jumlahnya sangat besar (Guillot, 2007:347).

Untuk mengakhiri tulisan ini, menarik dikutipkan ajaran inti dari Syaikh Siti Jenar (*wahdatul wujud*) melalui dua muridnya (Ki Ageng Pengging dan Pangeran Panggung), yang diungkapkan oleh Ashad Kusuma Djaya (turunan langsung dari murid kinasihnya, Ki Ageng Pengging), yang mengungkapkan begini.

> Pangeran Panggung berkata, "Kini hamba jelaskan anasir ruh, ada empat perinciannya berwujud ilmu yang dinamai cahaya persaksian (nur syuhud). Jika belum paham satu persatu, demikian maksudnya.
>
> *Pertama,* yang disebut wujud sesungguhnya adalah hidup sejati atau manusia sejati seperti perempuan yang masih perawan. *Kedua*, yang disebut ilmu adalah pengetahuan batin yang menjadi *nur* atau cahaya kehidupan atau ruh *idlafi*, cahaya terang menyilaukan seperti bintang kejora. *Ketiga*, yang dimaksud dengan syuhud adalah kehendak batin tatkala memusatkan perhatian terutama ketika mengucapkan takbir. Demikianlah, penjelasan hamba tentang anasir ruh, percayalah pada kecenderungan hati (Djaya, 2006:22-23).

Memahami kepahlawan Syaikh Siti Jenar dalam konteks historis-kulturalnya itu, tentu dapat disandingkan dengan keinovatifan Sunan Kalijogo (dalam *Mistik dan Makrifat Sunan Kalijogo*) yang oleh Achmad Codjim disebutnya dengan inovasi dalam budaya (2006:345). Dengan begitu, membaca trilogi *Syaikh Siti Jenar* sesungguhnya membaca perjalanan ajaran yang tersimpang di perempatan jalan akulturasi dan asimilasi Islam dan Jawa. Sebuah bentuk ajaran Islam, yang dalam ungkap kritis Budhy Munawar Rachman sebagai Islam yang esoteris (Codjim, 2006:xxix). Sebuah ajaran tentang kepribadian, untuk bertumbuh. Persoalannya adalah bagaimana menerjemahkan ke-esoteris-an itu dalam praksis ajar kehidupan berbangsa, bersentuh-sosial, dan bergaul lembut dengan Tuhannya?

Jika kita meminjam kritik Hairus Salim (2006), tentang konsep Islam Jawa, maka barangkali kita akan menemukan "suara lain" ini sebagai "pluralisme etnografi" dengan pandangan positif. Hal ini, sebagaimana juga ditunjukkan oleh Geertz, Anderson, Pigeaud, Errington, dan sebagainya yang "memandang"-nya positif.

Meminjam konsep Horace, *dulce* (indah) dan *utile* (bermanfaat) (Budi Darma dalam Depdiknas-Rosda, 2005:xi), maka trilogi *Syaikh Siti Jenar* ini tidak saja sebuah keindahan sastra tetapi juga menawarkan manfaat relijius yang transendal. Sebab, narasi Syaikh Siti Jenar mengimajikan dunia yang oleh Heidegger disebutnya dengan Yang Empat-Lipat (*Geviert*), yang satu diantaranya adalah "tuhan-tuhan". (Haidar Baqir dalam Pengantar Catatan Pinggir 6, 2006:xxi). Tuhan-tuhan ini hanya dimungkinkan muncul di dalam dimensi (hadirat) ketuhanan, dan hadirat ketuhanan dimungkinkan hanya di dalam dimensi yang Suci (*the Holy*), dan hanya dari kebenaran Ada-lah esensi dari yang-Suci dalam koneks roh nilai trilogi *Syaikh Siti Jenar* dapat dipikirkan (Mahayana, 2005:170). Barangkali, sufistikisasi trilogi Agus Sunyoto, secara substansial tidak kalah dengan sastrawan macam Fariduddin Attar, Mohammad Iqbal, Jalaluddin Rummi, Rabiah Al-Adawiyah yang oleh Maman S. Mahayana dinilai berhasil mengemas pesan agama (relijius) ini ke dalam estetika sastra.

Akhirnya, jika kita sepakat dengan apa yang diungkapkan Rendra bahwa sastrawan merupakan agen kontemplasi kehidupan (*Horison* edisi 11 Thn XXIV 1989:372-373), maka trilogi *Syaikh Siti Jenar* sesungguhnya

hasil kesadaran relijius sang penciptanya. Lingkup kesadaran kontemplasi itu sendiri dapat meliputi kesadaran bidang agama, adat, *magic*, dan naluri alam semata. Sehingga, trilogi itu juga mengandung rahasia alam gaib, kesucian agama (sufistikasi ajaran), keangkeran *magic* dan romantika naluri alam. Dalam konteks mutakhir, seniman dalam kesadaran kontemplasi, juga harus mengenal dimensi politik, sosial, ekonomi, dan kekuasaan. Semuanya, tersuguhkan dalam trilogi *Syaikh Siti Jenar* dengan berbagai kompleksitasnya: naratif, simbolik, metaforik, historik, dan sufistikatif.

***

BAB 10

PENGGUGATAN MITOS DAN FIQIH PEREMPUAN[1]

(Kritik Feminisme dan "Stylisme" Larung Ayu Utami)

/1/

Mengapa pengarang perempuan mutakhir seakan mengeksploitasi diri dalam ekspresi karya sastra? Adakah ia merupakan "keterjebakan" atau "penggugatan" yang disengaja? Adakah latar sosiologis, psikologis, serta mitos dan teks agama patriarkhis mendorong untuk melakukan proses resistensi pengarang perempuan? Bagaimana *aura* pengucapan kepengarangan mereka dalam melakukan "penggugatan" –khususnya Ayu Utami— dalam teks Larung? Adakah hal itu, merupakan bagian dari perjuangan perempuan feminisme? Ragam pertanyaan ini, merupakan sesuatu yang menarik dieksplorasi dalam novel Indonesia mutakhir pengarang perempuan –khususnya *Larung*-nya Ayu Utami--.

Persoalan perspektif gender, dalam dekade mutakhir menguat seiring dengan gerakan revitalisasi perempuan. Mitos tentang perempuan misalnya, sejak zaman kerajaan memang bias gender. Domestifikasi perempuan itu tampak dalam pembakuan dalam *Serat-serat Piwulang* seperti *Serat Wicara Keras, Serat Centhini, Serat Wulangreh,* dan *Serat Yadyasusila*, yang merupakan konstruksi peran ideal.[2] Bias gender itu, sepertinya memang nyaris

1. Naskah untuk Lomba Esay Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) 2004-2005.
2. Sri Suhandjati Sukri dan Ridin Sofwan, *Perempuan dan Seksualitas dalam Tradisi Jawa,* Yogjakarta (PSW IAIN Walisongo Semarang dan Gama Media Yogyakarta, 2001).

dalam keseluruhan perspektif kehidupan sosial masyarakat kita. Di sinilah, kemudian yang banyak pihak penting untuk mengonstruksi ulang posisi peran perempuan, yang ditandai dengan munculnya penerbitan buku-buku semisal *Mengembalikan Hak-Hak Politik Perempuan, Sebuah Perspektif Islam*[3]*, Bias Gender dalam Pendidikan*[4]*, Tubuh, Seksualitas, dan Kedaulatan Perempuan Bunga Rampai Pemikiran Ulama' Muda*[5]*, Rekonstruksi Metodolgis Wacana Kesetaraan Gender dalam Islam*[6]*, Ulama Perempuan Indonesia*[7]*,* dan masih banyak lagi.

Gerakan konstruksi baru, itulah tampaknya yang mengiringi munculnya gerakan feminisme dalam karya sastra melalui pengarang-pengarang perempuan. Memandang dunia sastra mutakhir, karena itu, di satu sisi, bisa jadi kita cemas dengan munculnya sastrawangi yang sempat memancing sanjung puja banyak orang, tetapi di sisi lain, –barangkali harus jujur— kelahiran mereka, menyentakkan kita untuk memper-tanyakan kembali tentang integritas seorang sastrawan (seniman), yang melahirkan hujat sangka. Pada satu titik, kecemasan itu (soal pengumbaran seksualitas misalnya), di koran akhir-akhir ini, dinilai miner banyak penulis macam Sirikit Syah[8], W. Haryanto[9], Tjahjono Widarmanto[10], dan Sunaryono Basuki KS.[11] Demikian juga, bela puja terhadap keberadaannya dikemukakan banyak

3. Dr. Muhammad Anas Qasim Ja'far, Jakarta (Azan, Juli 2001).
4. Lihat Achmad Muthali'in,Surakarta (Muhammad University Press, Juni 2001).
5. Lihat Abdul Moqsit Ghozali, Yogjakarta (Rahima bekerjasama dengan *The Ford Foundation* dan LKIS Yogjakarta, 2002).
6. Lihat Siti Ruhaini Dzuhayatin, Budhi Munawar Rachman, Nassarudin dkk, Yogjakarta (PSW IAIN Sunan Kalijaga Kerjasama dengan McGill-ICHEPdan Pustaka Pelajar Yogjakarta, 2002).
7. Lihat jajat Burhanudin (Koor), Jakarta (Gramedia bekerjasama dengan PPIM Jakarta, 2002).
8. Sirikit Syah, *Maskulinisme dalam Sastra Perempuan Pengarang, Jawa Pos,* Minggu 11 Juli 2004, hal. 5
9. W Haryanto, *Sastra yang Ceroboh: Tanggapan untuk Satmoko Budi Santoso, Jawa Pos,* Minggu 21 Maret 2004, hal. 12
10. Tjahjono Widarmanto, *Sastra di Antara "Pilihan dan "Keterjebakkan": Tanggapan untuk Satmoko dan W. Haryanto, Jawa Pos,* Minggu 28 Maret 2004, hal. 12
11. Sunaryono Basuki KS, *Seks, Sastra dan Kita, Kompas,* Minggu 4 April 2004, hal. 17

orang, Satmoko Budi Santosa[12], St. Fatimah[13], Anton Kurnia.[14] Sebelumnya, di akhir 90-an, soal *Saman* sudah memancing banyak kontroversi terhadap integritas teksnya.

Perdebatan itu, menyentakkan saya pada apa yang pernah disinggung Budi Darma sebagai hakikat kebudayaan (termasuk sastra) sebagai "ironi si kembar siam."[15] Perkembangan kajian budaya, ternyata membawakan paradigma oposisi biner yang justru mempertentangkan satu budaya dan lainnya sebagai kutub-kutub dikotomis. Perspektif gender berubah arah menjadi konflik gender, perspektif kolonialisme dan pascakolonialisme justru menggarisbawahi superioritas kolonialisme dan inferioritas kaum terjajah, perombakan kanon sastra menjadi pembenaran kemapanan kanon yang sudah mapan, dll.[16] Akankah pergolakan perempuan pengarang (melalui tokoh-tokohnya) dalam perspektif gender berubah menjadi konflik gender, misalnya dalam *Larung*?

Berbeda dengan banyak komentar sebelumnya, Ahmadun Yosi Herfanda berpandangan secara analitis dan argumentatif terhadap fenomena sastrawangi. Dia bilang, "Ada tiga kemungkinan yang melatari kecenderungan itu. *Pertama*, penulis-penulis itu menganggap fiksi sekadar karya sastra yang tidak perlu dihubung-hubungkan dengan persoalan moral. *Kedua*, mereka muak pada norma-norma lama yang mengungkung masyarakat dalam sikap "serba tabu" dan mengungkung kebebasan kreatif mereka. Mereka berontak dan membuang nilai-nilai itu –dalam karya sastra--. Dan *ketiga*, mereka sengaja mengangkat "borok" dan "nanah" masyarakat urban untuk menohok kesadaran pembaca bahwa masyarakat kita memang benar-benar sudah "sakit parah" dan karena itu, perlu kesadaran bersama untuk menyelamatkannya.[17]

12. Satmoko Budi Santoso, *Seks, Sastra, Telikung Keberzamanan: Tanggapan untuk St. Fatimah, Jawa Pos,* Minggu 14 Maret 2004, hal. 12
13. St. Fatimah, *Ketika Wanita Bermain Kelamin, Tersingkirkah (Est)etika?, Jawa Pos,* Minggu 7 Maret 2004, hal. 12
14. Anton Kurnia, *Perempuan, Seks, dan Sastra, Jawa Pos,* Minggu 16 Mei 2004, hal. 12
15. Budi Darma, *Ironi Si Kembar Siam: Tentang Posmo dan Kajian Budaya* dalam *Kalam,* edisi 18, hal. 161-179
16. Budi Darma, *Ibid.*
17. Ahmadun Yossy Herfanda, *Republika*, Minggu 5 Oktober 2003, hal. 8

Perdebatan itu, menegaskan bagaimana pentingnya integritas sebuah teks sastra, bangunan antarunsur pembentuk yang menentukan kualitasnya. Teori sosiologi sastra dan kritik feminisme barangkali penting untuk membantu penilaian terhadap karya perempuam mutakhir. Dalam tulisan kritik ini, akan diulas novel *Larung* (KPG, 2001), yang merupakan kelanjutan dari *Saman*. Kalau *style* pengucapan Ayu Utami dalam *Saman* sebelumnya, tidaklah dapat dilepaskan dari konteks sosial dan tujuan pengarangnya sebagaimana disinyalir Leech dan Short, yakni *style* berkaitan dengan sesuatu hal yang pada umumnya tidak lagi mengandung sifat kontroversial, menyaran pada pengertian cara penggunaan bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu, dan sebagainya..

Larung (baca: *Saman* 2) tampaknya menarik untuk dikritisi keberadaannya. Sebab, *Saman* sebelumnya dinilai merupakan satu di antara novel-novel pengarang perempuan dalam kurun empat tahun terakhir (ketika itu) yang menyita banyak perhatian pecinta dan kritikus sastra. Kemudian, Korri Layun Rampan memposisikan Ayu Utami sebagai tokoh angkatan 2000 bersama Seno Gumira Adji Darma di bidang cerpen dan Afrizal Malna di bidang puisi.[18] Ayu Utami telah melakukan pembaruan fiksional yang mencirikan teknik khas sehingga mampu melahirkan wawasan estetik baru. "Sifat kolase itu menempatkan segi-segi kompositoris dengan wacana gabungan fiksional dan puisi."

Saat itu, *Saman* tampak menonjol di antara novel-novel yang mengikutinya. *Pertama*, *Supernova* (Truedee Books, 2001) karya Dewi Lestari menceritakan tentang liku-liku top eksekutif perusahaan asing di Indonesia (Ferre) kemudian jadi lingkaran cinta dengan perempuan bernama Rana, cerita tentang homoseksualitas (antara Ruben dan Dhimas), pelacur modern yang menyelesaikan problem Ferre-Rana. Semuanya itu, dibalut dengan lingkaran filsafat dan goresan "ilmu" fisika di sana-sini. Sebuah potret lingkar-liku manusia modern.[19] Sebuah pengucapan fiksi yang berbeda jika dibandingkan dengan pengucapan Ayu Utami.

18. Korri Layun Rampan, *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*, Jakarta (Grassindo, 2000), hal. Liii-Lv.
19. Untuk lebih memahami rona novel baru ini, lihat Dee (Dewi Lestari), *Supernova, Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh*, Bandung (Trudee Books, 2001).

Kedua, *Tarian Bumi* (2000)[20] karya Oka Rusmini, menggambarkan bagaimana "tragedi sosial" yang menimpa tiga penari Bali (Luh Sekar, Telaga, dan Luh Kembren). Di situlah, narasi novel itu bermuara, mengebor menjadi subnarasi yang mencekam: Luh Sekar (Sudra) berjuang untuk menjadi penari Brahmana; Telaga (Ida Ayu) yang memilih jalan hidup dengan lelaki Sudra (Wayan); dan Luh Kembren, menolak untuk diselir kasta Brahmana (raja). Ketiga penari itu, mendistribusikan problem hidup sendiri dengan ragam "ketersiksaan" yang sama-sama mencekam dan tragisnya.

Saman karena itu, merupakan integritas teks sastra yang polifonik. Akankah tradisi integritas teks itu berlangsung juga pada *Larung*? Tampaknya, masih. Tapi, memang tidak sekental *Saman*, --bahkan eksploitasi seksual—tampak berlebihan. Jika dibandingkan dengan *Supernova* dan *Tarian Bumi*, tak dapat dikatakan kalah menarik. Bisa jadi, yang mematahkan superiotas *Saman-Larung* adalah Dinar Rahayu (pada satu sisi estetik) dengan *Ode Untuk Leopold von Sacher-Masoch* –yang dikukuhkan Nirwan Dewanto di samping Joko Pinurbo— dan Nukila Amal dengan *Calai Ibi* yang disanjungpuji Budi Darma.[21]

Mengapa *Larung*? Mengingat sejenak, bagaimana kritik-sanjung *Saman*, asumsinya adalah tidak jauh berbeda dengan *Larung*. Novel *Saman* (1998)[22] pada saat itu, meski masih menyajikan potret wanita yang belum berubah dari Balai Pustaka, Pujangga Baru, sampai angkatan 66: fenomena wanita simpang dalam konteks sosial belum berubah,[23] namun tetap menyimpan kekuatan menarik. Salah satu kekuatan menarik itu adalah persoalan bahasa.

20. Oka Rusmini, *Tarian Bumi*, Magelang (Indonesia Tera, 2000). Sebuah novel yang memotret atmosfer pemberontakan wanita dalam situasi yang ambivalen dan kungkungan tradisi Bali yang patriarkhis.
21. Resensi Budi Darma atas novel *Cala Ibi, Tempo*, Juni 2003.
22. Untuk intensifnya dapat dibaca Ayu Utami, *Saman: fragmen dari novel Laila Tak Mampir di New York*, Jakarta (Kepustakaan Populer Gramedia, 1998). Novel yang paling banyak mendapatkan perhatian dari sastrawan, kritikus, maupun pembaca sastra. Diantara sastrawan yang memberikan komentar adalah Pramodya Ananta Toer, Umar Kayam, YB. Mangunwijaya, Faruk H.T., Ignas Kleden, Sapardi Djoko Damono. Dan masih banyak lagi.
23. S. Tedjo Kusumo (Sutedjo), "Sinema Wanita dalam Novel Indonesia", *Kompas*, 2 Januari 1996. Esai ini menunjukkan bagaimana potret wanita dalam dinamika novel Indonesia yang tidak lebih jadi muara eksplorasi cerita, pelengkap saja. Baik dalam novel-novel serius seperti *Siti Nurbaya, Layar Terkembang, Belenggu, Harimau, Trilogi Ronggeng Dukuh*

Y.B. Mangunwijaya menilai, salah satu kekuatan *Saman* (asumsinya termasuk *Larung*) ialah persoalan bahasa, "Bahasa bagus (standar tetapi kreatif inovatif) dan penyajian (stuktur kolase ruang-waktu serta dialog introvet ekstrovet kompleks ternyata selaras dengan isi cerita, lokasi, dan budaya zamannya) dipenuhi gemilang.[24]

Pun Sapardi, "Khawatir… jika novel ini nanti diterbitkan, jangan-jangan pengarang lain kemudian diam-diam merasa perlu untuk belajar menulis bahasa Indonesia lagi," saya jujur mengatakan: bukannya diam-diam, melainkan terang-terangan saya sungguh belajar banyak dari prosa Sdr (Ibu?) Ayu Utami yang dihembusi ruh puisi itu…"[25]

Secara ringkas, paparan di atas menunjukkan bagaimana peran fakta sosial dan cara pengucapan (*style*) sastrawan adalah hal yang pertama menarik untuk dikritisi. Di sinilah, pentingnya untuk mengkaji *Larung* (2001) kaitannya dengan *Saman* yang dipuja itu. Novel *Larung* tak kalah antusias sambutan pembaca terhadapnya jika dibandingkan kehadiran *Saman*. Nirwan Ahmad Arsuka mengungkapkan, *Larung* sebelum naik cetak sudah dipesan 15.000 eksemplar.[26]

Nirwan Ahmad Arsuka menunjukkan bagaimana kekuatan *Larung* ketika membandingkannya dengan *The God of Small Things* karya Arundhati Roy –yang tujuh tahun lalu terbit, telah terjual lebih dari enam juta eksemplar dan telah diterjemahkan dalam 40 bahasa—mengungkapkan dengan bahasa begini: "Cara bertuturnya; dengan metafor, ritme dan liriknya; dengan "inovasi linguistik"-nya, kedua novel ini menyentuh banyak hal sepele, mengaktifkan imajinasi dan menghidupkan pengalaman kita yang berhubungan bukan hanya dengan hal-hal sepele itu. Mengalami sesuatu, kita tahu, adalah membuka diri bertaut ke dalam bagian-bagian dari alam –sesuatu itu; sengaja atau tidak."[27]

Paruk, Bekisar Merah, sampai novel-novel populer macam *Karmila, Setangkai Edelweis, Badai Pasti Berlalu*, dan *Raumanen*.

24. *Kompas,* edisi 5 April 1998, hal. 9.
25. *Ibid*
26. Nirwan Ahmad Arsuka, "Ingatan yang Menyembuhkan", *Kompas* edisi 7 Desember 2001, hal. 43
27. *Ibid.*

Lebih jauh, Nirwan Ahmad Arsuka menilai *Larung* di samping memiliki kenikmatan bahasa juga adanya "ketercekaman kognitif". Pada awal *Larung*, bagaimana ketercekaman itu muncul dalam upaya panjang seorang cucu membunuh dan memotong-motong neneknya. Seorang nenek yang mengajari cucunya mencari pada senja kumbang merah yang muncul dari dalam tanah, yang membukakan arti kekosongan dari segala nilai ataupun harapan, yaitu keadaan di mana tak ada bahasa untuk mengerti.[28] Dengan demikian, *Larung* tampaknya tidak dapat dipandang sebelah mata jika dibandingkan dengan *Saman* yang telah "heboh" sebelumnya.

Larung (2001) dijadikan objek kritik utama dalam tulisan ini, semata-mata disebabkan keberadaannya merupakan kesatuan teks fiksi, dari *Saman* yang controversial itu. Ia tentu, telah menjadi simbol angkatan baru dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia mutakhir.[29] Umar Yunus menilai, *Saman* yang telah mengingatkannya pada *Surat-Surat Cinta* Trisno Sumardjo dan *The Color Purple*-nya Alice Walker. Sedangkan *Larung,* telah menjadi semacam tonggak lain dalam konteks keterterimaan pembaca yang ditandai dengan dipesannya sejumlah 15.000 eksemplar. Nirwan Ahmad Nasuka, menyejajarkannya dengan *The God of Small Things* (1997) karya Arundhati Roy.

Larung dipilih sebagai objek kritik, dilandasi beragam pemikiran penting: (i) *Larung* telah dipandang sebagai tonggak Angkatan 2000 karena itu bersifat monumental karena merupakan dwilogi dengan *Saman*; (ii) *Larung* memiliki kualitas pengucapan (*style*) kebahasaan yang berbeda dengan sebelumnya; (iii) *Larung* dalam memainkan bahasa penuh nuansa *estetis* yang mirip dengan penggunaan bahasa puisi; (iv) *Larung* secara sosiologis, merupakan *aura* politik kekuasaan Orde Baru yang pahit; (v) *Larung* juga telah menimbulkan polemik (antara pujian dan kritik) dalam proses pengukuhannya, baik pembaca, sastrawan, maupun kritikus sastra; dan (vi) *Larung* ditulis seorang sastrawan perempuan feminis sehingga berpengaruh pada *style* pengucapan dan "pemberontakan" dengan emansipasinya. Apalagi, dwilogi pertama (*Saman*) monumental yang kualitasnya telah

28. *Ibid.*
29. Umar Junus, resensi atas *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* "Bunga Rampai dan Legitimasi Suatu Angkatan", *Kompas* edisi 28 Januari 2001, hal. 5.

mendapatkan pengakuan internasional ditandai dengan pemberian *Prince Claus Award* dari Pangeran Klaus dari Kerajaan Belanda.[30]

Dalam kritik ini, hanya akan dikaji bagaimana integritas *Larung* Ayu Utami dalam menyuarakan keyakinan estetisnya, bagaimana sesungguhnya melalui teksnya itu Ayu telah melakukan penggugatan terhadap mitos dan *fiqih* perempuan yang sangat patriarkhis, serta bagaimana keunikan pengucapannya sebagai bingkai estetis yang dibalut dengan berbagai aspek sosiologis yang kental di dalamnya.

/2/

Keunikan *aura* pengucapan, *Larung* mencerminkan adanya integritas yang kuat sebagai sebuah teks sastra. Dia tidak saja sebuah permainan bahasa, tetapi juga penggugatan terhadap realitas sosial budaya, kemanusiaan, mitos, politik, kekuasaan, dan bahkan pada hukum-hukum teks *fiqih* klasik tentang perempuan. Untuk inilah, maka berbicara sastra mutakhir –*Larung* dan generasinya--, paling tidak ditandai oleh (a) munculnya sastrawan perempuan yang cukup dominan, (b) adanya gugatan dunia patriarkhis oleh tokoh narasi perempuan dan pandangan yang mendukungnya, (c) dieksploitasinya persoalan seksualitas, dan (d) munculnya warna pengucapan baru dalam narasi fiksi sastra Indonesia.

Dan gugatan seperti ini, sebenarnya sudah lama didahului oleh NH Dini puluhan tahun lalu di Indonesia dengan aura yang berbeda, dan dengan bahasa yang keras oleh novelis Mesir, Nawal el-Saadawi dengan *masterpiece*-nya: *Perempuan di Titik Nol*. Bahkan karena dahsyatnya gugatan itu, almarhum Mochtar Lubis dala pengantarnya mengatakan, "Sebagai seorang laki-laki saya menundukkan kepala saya menghadapi tuduhan dan kutukan yang begini dahsyat dari perempuan."[31]

Dalam menilai sebuah teks sastra, tentunya penting untuk ditilik pada integritas (totalitas) teksnya. Pandangan-pandangan yang berkembang selama ini, tampaknya kurang mempertimbangkan integritas ini.

30. Mingguan Berita *Tempo*, edisi 14 Januari 2001. hal. 113
31. Fathuri, "Nawal el-Saadawi: Memandang dan Dipandang", dalam Srintil 5, 2003, hal. 134-143

Beberapa penilaian terhadap karya-karya perempuan mutakhir, --Ayu dan generasinya--, tampak kurang proporsional. Sirikit Syah, mempertanyakan begini "…Agak sulit menerima kenyataan bahwa ekspresi-ekspresi sejorok dan secabul itu dapat keluar dari pemikiran seorang perempuan. Saya mungkin dianggap kuno. Tapi dalam sastra ada cara-cara yang jauh lebih baik dalam mengungkapkan apa yang diungkapkan Ayu utami dan Djenar Maesa Ayu"[32]

"Yang tengah dikemukakan oleh kebanyakan pengarang wanita sekarang," tambahnya, "sudah melampui gerakan "feminisme" yang bertujuan mendapat kesetaraan kesempatan pendidikan, pekerjaan, dan hak-hak politik. Yang terjadi sekarang, adalah tuntutan pengakuan akan kesamaan gender (suatu yang musykil karena gender jelas tidak sama) atau pengakuan bahwa gender perempuan "lebih segala-galanya" dari gender laki-laki, atau "gender ketiga" perlu mendapatkan hak yang sama di masyarakat.

Penilaian demikian, terlebih jika mencermati *Saman* dalam konteks kritik "hermeneutic-feminisme" agak ironis karena muncul dari aktivis perempuan semacam Sirikit. *Larung*, menjadikan ekplorasi seksualitas dalam bingkai totalitas teks --yang tidak dapat dipandang secara parsial--, karena ia dikemas dalam bingkai hubungan peran dan fungsi antartokoh untuk menyuarakan "gugatan" melalui *aura* kekhasannya. Kevulgaran imaji seksual di beberapa bagian memang tampak (*imaji erotisme biologis*), tetapi itu dipergunakannya secara beragam dengan (*imaji erotisme metabiologis*); semuanya dalam bingkai sosial politik ekonomi dalam kebengisan sebuah zaman bernama: Orde Baru.

Kritik Sirikit, seakan justru menegaskan bahwa karya sastra mereka, gugatan itu digambarkan dalam perilaku dan karakter "maskulin" para tokoh wanita, baik dalam hubungannya dengan sesama gender maupun dan terutama dengan kaum laki-laki. Mereka ingin mendeklarasikan bahwa "kami lebih kuat dari laki-laki", "kami memimpin", "kami lebih pandai", dll. Keterbukaan seksual, boleh jadi seperti yang disindirkan Sirikit Syah, "Lebih ekstrim daripada *Lady Chatteerley's Lover* pada zamannya, ia dilarang terbit di negerinya sendiri, sampai mesti terbit dan beredar bertahun-tahun di luar

32. Sirikit Syah, *Maskulinisme dalam Sastra Perempuan Sekarang, Jawa Pos*, 11 Juli 2004 hal. 5.

negeri. Mirip *Shanghai Baby* yang terbit di Amerika dan pengarangnya tak dapat pulang ke China karena dianggap mempermalukan bangsanya."

Senada dengan Sirikit Syah, tampaknya Sunaryono Basuki KS dan W Haryanto melakukan penilaian yang sama. "Bagaimanapun karya seperti *Saman* karya Ayu Utami juga sastra-sastra sejenis –sejauh yang saya baca memang tidak layak.", tulis W. Haryanto.[33] Sedangkan, Sunaryono Basuki KS, meskipun tidak langsung menilai karya mereka tidak bagus, tetapi tampak keraguan yang dalam bahwa kepenulisan mereka tidak dibingkai oleh pengalaman menulis yang matang tetapi popularitas menjadi pilihan awal. "Para sastrawati muda tidak punya latar pengalaman dan keterampilan seperti Motinggo Busye, secara fisik dan mental, sudah mereka internalisasi dan sudah bagian tak terpisahkan dari pengalaman mereka, yakni pengalaman tak langsung. Pilihan mereka terhadap objek seksual merupakan hak mereka untuk memilih, walaupun dalam hal eksplorasi, banyak hal yang dapat dieksplorasi, dan banyak hal lain yang menunggu prioritas penanganan oleh sastrawati, misalnya masalah-masalah sosial yang tak kunjung tuntas." Kemudian ia mempertanyakan, "Mengapa eksplorasi tubuh manusia tak bisa dialihkan ke eksplorasi objek-objek kemasyarakatan lain yang lebih mendesak untuk diatasi?"[34]

Pandangan semacam itu, tentu menjadi ganjil dan dapat diperdebatkan karena aspek seksualitas bukanlah segalanya dalam karya Ayu Utami (*Larung*), tetapi merupakan bagian dari integritas teks yang menawarkan kualitas literer tersendiri. Karena persoalan seksualitas dalam *Larung*, terimajinasikan ke dalam beragam ungkap ucap. Memang, untuk beberapa ungkapan seksualitas ada yang begitu *vulgar*. Tetapi sesungguhnya, penggunaan imaji seksualitas itu dalam *Larung*, dipergunakan pengarang ke dalam berbagai variasi imaji seksualitas.

Secara umum, imaji seksualitas dalam *Larung* terpilah menjadi dua kategori besar (i) citraan erotisme biologis, dan (ii) citraan erotisme metabiologis. Kemudian, untuk *citraan erotisme biologis* penggunaannya dapat dikelompokkan lagi menjadi (i) menggambarkannya saat prakejadian, (ii) memaparkannya menjadi berita, (iii) menggambarkannya dengan

33. W. Haryanto dalam esainya *Sastra yang Ceroboh*, *Jawa Pos*, 21 Maret 2004, hal. 12
34. Sunaryono Basuki KS, *Seks, Sastra, dan Kita Kompas*, 4 April 2004, hal. 17

memanfaatkan cerita rakyat (kitab), (iv) menggambarkannya saat proses kejadian dengan monolog batin, dengan metafor-metafor alam, dan menyelewengkan klimaks dengan peristiwa yang lain, serta (v) mengungkapkannya secara humor.

Sedangkan untuk *citraan erotisme metabiologis* juga dikategorikan penggunaannya atas (i) menggambarkannya saat prakejadian, (ii) memaparkannya menjadi berita, (iii) menggambarkannya dengan memanfaatkan cerita rakyat (kitab), (iv) menggambarkannya saat proses kejadian dengan monolog batin, dengan metafor-metafor alam, dan menyelewengkan klimaks dengan peristiwa yang lain, serta (v) mengungkapkannya secara humor.

Citraan erotika biologis dalam *Larung* dipergunakan Ayu Utami dengan melukiskan kejadian seksualitas divisualisasikan oleh pengarang secara jelas, terang-terangan, transparan, dan terinci. Citraan erotisme jenis ini, dapat mempergunakan jenis-jenis pengalaman indera (citraan), baik itu citraan visual, citraan audio, citraan taktil, citraan gerak, dan citraan penciuman. Citraan erotisme biologis, karena itu, dalam perwujudannya dapat berupa citraan audio, citraan visual, citraan penciuman, citraan, taktil, dan citraan gerak itu sendiri. Kelima jenis citraan yang menggambarkan bagaimana pengalaman (gambaran) dari imaji seksual itulah yang tampak variatif dipergunakan Ayu.

Di sinilah, barangkali yang dipersoalkan sebagian orang tentang ketidakpatutan eksplotiasi seksualitas. Padahal, hal itu digunakan secara variatif dengan imaji seksualitas dengan imaji erotisme metabiologis. Integritas cerita berbau seksualitas hakikatnya penggambaran tragedi kekuasaan Orde Baru dengan beragam perangainya, dilema peran perempuan dalam kehidupan sosial masyarakat, sampai pada bagaimana "penggugatan" terhadap mitos dan fiqih perempuan yang dibalut dengan persoalan seksualitas itu –yang sesungguhnya merupakan rahim kehidupan itu sendiri--. Adakah kehidupan berlangsung tanpa seksualitas?

Larung, karena itu, hakikatnya sebagai representasi sosial, berkehendak untuk membuka mata dunia akan keberadaan kuasa lain (*the other*) yang mampu bersanding dengan kuasa diri (*self*). Dalam bahasa St. Fatimah, "keburukan" karya Ayu Utami karena aspek seksualitas ini, penting dibaca

"positif", tak bisa dikatakan tidak terlepas dari *uneg-uneg* para penulis muda wanita itu untuk menyuarakan ke(tak)hadiran, subjektivitas kaum perempuan pada umumnya dalam konstruksi sosial yang patriarkhis. Sastra merupakan situs bagi proses negoisasi antar unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsiknya guna mendapatkan *jouissance* dan *difference*, yang kontroversial sekalipun. Maka demikianlah, dunia kepenulisan menjadi pilihan ketika dunia lisan tak mewadahi pencapaian proses kreatif mereka secara representatif. Dan inilah, salah satu model teori biologis dalam kajian kritik feminism.

Seksualitas bisa jadi, kata Satmoko Budi Santosa, semacam risiko logis dari posmodernisme bukanlah selazimnya kita memahami pertumbuhan genre sastra seksis hanya sebagai bagian atau cuilan penanda zaman? Bahwa kebetulan saja perayaan seksualitas lewat medium karya sastra seluhurnya tak terhindarkan sebagai tuntutan respon keberzamanan, yang kini menghendaki kebebasan secara apa pun, dalam konteks paradigma estetik maupun laku ekspresi individual. Dengan sendirinya, aspek moralitas bukanlah sesuatu hal yang terlampau membatasi karena toh hampir setiap elemen masyarakat dari beragam usia sudah tahu risiko apa yang bakalan disandang jika menerabas norma susila."

Aspek seksualitas yang digambarkan Ayu Utami, sesungguhnya merupakan penggugatan terhadap dogma agama, dogma sosial, dan keterpasungan perempuan –khususnya dalam relasinya dengan si kuat bernama laki-laki, si kokoh bernama tradisi. Semacam penggugatan terhadap *fiqih* perempuan yang dinilai diskriminatif. Dalam kitab-kitab klasik, memang, mudah ditemukan anjuran yang hanya berkaitan dengan perempuan, tetapi tidak kepada laki-laki. Misalnya, perempuan tidak boleh keluar rumah tanpa ditemani kerabat dekat (mahram), harus menutup rapat seluruh tubuhnya, tidak diperkenankan berhias untuk umum, diharamkan menyambung rambut, mencukur alis, menggambar di tubuhnya, bersuara lantang, memimpin (menjadi imam) shalat, diharuskan berkabung atas kematian suami selama empat bulan sepuluh hari, dan perintah-perintah lain. Tumpukkan perintah dan larangan ini bermuara pada anggapan bahwa

"perempuan adalah penggoda". Dalam bahasa fiqihnya (*tubh*) perempuan adalah fitnah dan seksualitasnya mengancam (*dharar*) stabilitas sosial keagamaan. Melalui Cok, Yasmin, Laila, dan Shakuntala, hakikat diskriminasi gender itu dinafikkan habis-habisan. Shakuntala misalnya menggugat begini:

> Tapi Deleuze dan banyak lain hanya mengkaji masokisme pada pria. Mereka hanya bicara tentang *he*, dan bukan pada *she*. Mereka bicara tentang masokisme sebagai penyimpangan pada laki-laki. Yang saya rasakan, pada wanita ia datang dengan cara yang lebih natural. Karena itu, barangkali, mereka tidak menganggapnya sebagai penyimpangan. Sebab, superego, figur ayah, aparat pendisiplin, memang telah tampil di luar diri wanita dalam konstruksi social yang patriarkal. Kami perlu melakukan pembalikan. Kami hanya perlu ikut dalam permainan dominasi lelaki, yang derajat tertingginya adalah selera sadisme heteroseksual pria. (*Larung*, hal. 159)

Kutipan itu, seakan menggugat bagaimana peran seksual wanita dalam kehidupan suami isteri yang oleh agama dikatakannya begini: menurut fiqih kewajiban isteri hanyalah memberikan kesempatan (tamkin) bagi suami untuk menikmati tubuhnya. Kapan saja suami berkeinginan, dan di mana saja. Kewajiban ini didasarkan kepada hadis, "Ketika suami mengajaknya berhubungan intim, isteri harus memenuhinya sekalipun ia sedang di dapur atau di punggung unta", hadis ini diriwiyatkan Turmudzi.[35] Dalam hadis lain disebutkan, "Ketika suami mengajaknya berhubungan intim, kemudian ia menolaknya, sehingga suami tidur dengan penuh kegundahan, ia dilaknat oleh para malaikat sampai pagi".[36] Masokisme seksualitas perempuan menjadi sesuatu yang sangat tabu, dan boleh jadi menyesatkan.

Di sinilah, maka gugatan itu dilakukan tokoh-tokoh wanita dalam *Larung* melalui salah satu perwujudannya adalah "liberalisasi seksualitas", dengan cara dan pemaknaannya sendiri. Peran sosial yang dimainkan Cok, Yasmin, Laila, dan Shakuntala --dari aktivis LSM, fotografer, pembela hukum— menunjukkan bagaimana mereka mempresentasikan "penggugatannya" dalam subordinasi perannya dari laki-laki. Bahkan, pada

35. Hadist riwayat Sunan Turmudzi, no hadis, 1160, III/465.
36. Hadist Riwayat Bukhori, no hadis: 3065 dan 4898

banyak bagian, mereka seringkali menggugat agama –dengan atribut dogmatisnya--:

> Apakah bedanya idealisasi terhadap pengorbanan isteri, poligami, dengan masokisme? Semuanya adalah internalisasi ketidakadilan. (*Larung*, hal. 159)

> Wanita menyelamatkan diri dengan mengambil ke dalam dirinya dominasi pria (sebagaimana yang dikukuhkan banyak agama) dan menganggapnya agung. Karena itu, aku katakan, sembilan puluh persen wanita di dunia ini adalah masokisme. (*Larung*, hal. 159)

Dalam banyak hukum fiqih agama memang, wanita tidak lebih dari fitnah sosial yang harus dikebiri keberadaannya. Hal itu, dimaksudkan untuk menyelamatkan kehidupan laki-laki khususnya, dan kehidupan sosial masyarakat umumnya. Perempuan adalah objektivikasi setan, penggoda, yang harus dijauhkan dari kehidupan sosial. Begitulah kata hadis, "Takutlah kamu akan fitnah dunia dan fitnah perempuan karena orang-orang Yahudi dahulu pertama kali terfitnah oleh para perempuan.[37] Dalam hadis lain yang diriwayatkan Buchori dikatakan, "Tidak sekali-kali aku tinggalkan suatu fitnah yang paling membahayakan diri kalian, selain fitnah perempuan".[38]

Di satu sisi, kekhawatiran terhadap fitnah ini diikuti dengan lahirnya aturan-aturan yang mengekang kebebasan perempuan, di sisi lain menghargai perempuan hanya sebatas oreantasi fitnah, dengan makna-maknanya yang erotis dan sensual. Bagaimana tragisnya nasib perempuan di tangan agama? Ayu Utami, dengan tokoh-tokoh rekaannya memutarbalikkan hukum fiqih agama itu dalam liberalisasi peran sosial –bahkan dalam perilaku seksualitas mereka. "Perempuan adalah perangkap bagi setan (untuk menggoda manusia). Andaikan syahwat ini tidak ada, niscaya perempuan tidak punya kuasa di mata pria." Karena itu, kriteria perempuan yang baik (*shalihah*) tidak terlepas dari penilaian sejauh mana ia bisa mengecilkan potensi-potensi fitnah itu di hadapan masyarakat, di saat yang sama ia bisa menawarkan fantasi fitnah tersebut di hadapan suaminya.[39] Seperti yang disebut dalam hadis sahih yang diriwiyatkan Abu Dawud,

37. Hadist Riwayat Muslim, no Hadis: 2742
38. Hadis Riwayat al-Bukhori, no hadis 4808
39. Kitab "Uqud al-Lujayn, Syeikh Nawawi (1230-1314H/1813-1897M)

bahwa "Perempuan yang salih adalah perempuan yang jika dilihat oleh kamu (suami) menyenangkan, jika diperintah, bersedia melaksanakan, jika ditinggalkan mau menjaga dirinya dan harta suaminya".[40] Dengan demikian, bisa dikatakan bahwa di dalam literatur klasik Islam, identitas perempuan ada pada fitnah (baca: sensualitas) tubuhnya.

Penilaian miner terhadap imaji seksualitas Ayu dalam *Larung* (juga *Saman*), hematnya merupakan integritas estetik (karena di dalamnya tidak saja dikemukakan secara biologis tetapi juga metabiologis), hal itu dibangun atas relasi persoalan sosial yang kuat yang membingkai kebermaknaan teks sastra itu sendiri. Apalagi sebenarnya, dalam teks sastra meminjam ungkapan Anton Kurnia, "Sesungguhnya tak ada pembagian kerja seksual dalam sastra. Artinya, tidak relevan mengatakan perempuan harus menulis apa dan lelaki boleh menulis apa. Juga tidak relevan mengaitkan sebuah karya dengan kehidupan pribadi penulisnya. Pada dasarnya, baik buruknya sebuah karya sastra hanya layak diukur dengan parameter yang berkaitan dengan sastra."

Memang, salah satu aspek yang tidak bisa lepas dalam dunia karya sastra adalah persoalan seksualitas. Seorang pengarang, dalam melukiskan persoalan ini seringkali memanfaatkan citraan seksualitas untuk mengungkapkannya. Menurut Umar Kayam, seksualitas dalam sastra itu biasa. Dalam *Pencabulan dalam Kesusasteraan*, dia mengungkapkan bahwa masalah seksualitas merupakan satu hal kemanusiaan terbesar yang selalu akan mengganggu kehidupan manusia. Sehingga, seksualitas ini selalu dijumpai dalam kesusasteraan kapan saja.[41] Karena itu, menilai negatif berlebihan atas munculnya seksualitas dalam teks sastra, kurang proporsional.

Toh, selama ini sudah banyak sastrawan kita yang berbicara masalah seksualitas ini, baik melalui karya sastra maupun esai. Harry Aveling, pernah mengungkapkan bahwa karya sastra kita mula-mula menghindari nafsu

40. Hadist riwayat Sunan Abu Dawrud, juz II/126, nomor hadis: 1664.
41. Untuk memahami aspek seksualitas ini dalam karya sastra sebagaimana dikemukakan Umar Kayam, lihat tinjauan buku yang berjudul *Aspek Seks dalam Karya Cerkan Umar Kayam* yang ditulis Wieranta, *Horison*/7+8/XXVIII, hal. 276-279.
Umar Kayam, "Pencabulan dalam Kesusasteraan" dalam Satyagraha Hoerip (Ed), *Sejumlah Masalah Sastra,* Jakarta: Sinar Harapan (1982), hal.245

birahi.[42] Di sinilah, salah satu kegagalan pengarang Indonesia dalam melukiskan nafsu birahi antara laki-laki dan perempuan, katanya. Berbeda dengan Harry Aveling, Goenawan Mohammad berpandangan bahwa pengarang tampak berhati-hati dalam berbicara masalah ini, karena itu pada suatu masa perlu menghindarinya. Ada semacam pretensi yang dipersiapkan baik-baik untuk tidak menyinggung seksualitas dalam kehidupan percintaan, dan kehidupan ibu bapak (Sinar Harapan, 1980).

Persoalan seksualitas adalah persoalan kehidupan secara utuh. Demikian juga, manakala seksualitas tampil dalam karya sastra, tentu menjadi instrumen *estetis* yang akan mengantarkan keterwacanaan estetis secara utuh pula. Meminjam bahasa Ahmadun Yosi Herfanda dalam sebuah kesempatan, dengan pengungkapan seksualitas dalam karya sastra hakikatnya merupakan pemuasan seksualitas yang terhalang secara badaniah –karena itu sifatnya yang imajiner-- dapat menjadi alternatif yang relatif aman.

Sebelum heboh erotisme dalam karya sastra mutakhir, hampir sepuluh tahun yang lalu, di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, pernah diadakan seminar yang bertema *Erotisme dalam Sastra*. Pada saat itu, berbicara sastrawan dan kritikus macam Toety Heraty Nurhadi, Setyo Yuwono Sudikan, Yusrizal KW, Fadlillah SS, I. Nengah Duija, dan Hendricus Supriyanto. Mereka, masing-masing menunjukkan bagaimana keberadaan citraan (imaji) erotisme yang banyak terkandung dalam karya sastra. Sejak dari *Ramayana, Kaba* (Sastra lisan Minangkabau), *Tembang Gandrung Banyuwangi, Serat Centini, Geguritan Calon Arang* (Sastra Klasik Bali).[43]

Di tilik dari kritik sastra feminisme, *Larung* boleh jadi merupakan aura feminisme yang kuat. Tidak semua memang, kritik feminisme dapat

42. Harry Aveling, "Mawar Berduri: Kesusasteraan Indonesia Menghindari Nafsu Birahi" dalam Swami Anand Haridas (Herry Aveling), *Sastra Indonesia Terlibat atau Tidak?*, Yogyakarta: Kanisius (1985), hal.89-102.
Lihat juga, Gunoto Saparie, "Masalah Seks dalam Karya Sastra", *Republika*, edisi 15 Januari 1995.

43. Bingkai: *Erotika Metabiologis dalam Sastra*, Republika edisi 4 Desember 1994. Dalam seminar tersebut, diberitakan bahwasanya upaya sastrawan menampilkan citraan erotisme dalam karya sastra menjadi sesuatu yang tidak terelakkan. Style pengucapan citraan erotisme ini, yang kemudian menjadi persolan pornografi atau ornament dari kesatuan yang utuh.

diarahkan pada karangan (teks perempuan). Ada pandangan yang keliru, sebagaimana dikemukakan Budi Darma, bahwa setiap pengarang wanita pasti mencerminkan (aspirasi) feminisme, dan karena itu, pada umumnya objek kajian feminisme adalah karya sastra dari pengarang wanita[44] Untuk inilah, maka sesungguhnya berbicara masalah kritik feminisme dalam kanon feminisme dalam sastra Indonesia, tidaklah sekedar melihat dari sisi pengarang wanita atau laki-laki. Bisa jadi, pengarang wanita dalam mereproduksi teks sastra tidak mengaspirasikan wanita, sebaliknya mungkin juga pengarang laki-laki justru getol memperjuangkan aspirasi wanita.

Kalau kesadaran feminisme, sebagaimana terekspresikan dalam *Larung* seringkali menimbulkan kesadaran akan ketidakadilan terhadap wanita, sebagai makhluk yang lemah; maka sesungguhnya kesadaran feminisme tentunya akan melahirkan kesadaran atas gender. Sebagaimana diketahui bersama, bahwa secara kultural masyarakat kita memang sangat patriarkhis dan bias gender. *Larung* karena itu, seperti pula menelanjangi mitos tentang perempuan yang selama mewarnai kehidupan masyarakat kita. Ungkapan-ungkapan yang bias gender macam: (a) *wanita itu swargo nunut neroko katut,* (b) wanita itu adalah makhluk yang lemah, (c) wanita itu berpikir pakai airmata, (d) wanita itu terbangun dari tulang rusuk laki-laki, (e) wanita itu bagaimanapun tingginya pendidikan akhirnya akan kembali ke dapur, (f) *wong wedok yen diawe dhodok,* (g) wanita itu wani di*tata*, dan (h) wanita itu *theklek* di siang hari dan *lemek* di malam hari; digugat habis melalui multi peran tokoh-tokoh perempuan di dalamnya. Perempuan tidak saja menjadi objek (pelengkap), sebaliknya subjek persoalan yang menggelinding dalam ekspresi sosial kemasyarakatan.

Dari kritik sastra feminisme, maka akan ditemukan bagaimana teks dapat menggugat mitos-mitos yang demikian. Sebab, sebagaimana dikemukakan Budi Darma titik berat kritik sastra feminisme, adalah pembelaan terhadap kepentingan wanita (karena itu, kritik sastra ini tidak mungkin bebas dari kepentingan).[45] Adapun secara umum, kritik sastra feminisme berkembang menjadi empat golongan (model) penting (a)

44. Handout Budi Darma "Feminisme dan lain-lain", hal. 2
45. Ibid.

model teori biologis, (b) model teori lingustik, (c) model teori psikolinguistik, dan (d) model teori kultural.[46]

Model teori biologis ini selanjutnya, berupaya melakukan pembantahan atas orang-orang yang mendeskreditkan wanita. Ketika kanon wanita, dalam perspektif sosial masyarakat tidak berpihak kepadanya, maka karya sastra dalam kerangka kritik feminisme ini berupaya untuk melakukan penolakan (pemberontakan). Dan dalam *Larung*, hal ini dapat ditemukan melalui peran sosial tokoh-tokoh wanitanya

Di tilik dari model teori linguistik, maka melalui bahasa pengucapan pengarang dan komunikasi para tokoh di dalam *Larung*, tidaklah ditemukan hierarkhis bahasa. Pertanyaan mendasar dalam model teori linguistik, "Apakah laki-laki dan perempuan mempergunakan bahasa yang berbeda, kendati mereka misalnya sama mempergunakan bahasa tertentu?"; tidak ditemukan. Bahkan, terkesan ada vulgarisasi di beberapa bagian –utamanya terkait dengan bahasa pengucapan peran mereka di aspek seksualitas--. Dalam *Larung*, pemakaian komunikasi bahasa, yang ditandai dengan hegemoni laki-laki melalui retorik-retorik tertentu yang bersifat menguasai (baca: memperbudak), dan hierarkhis, tidak tampak di dalamnya.

Di tilik dari model teori psikoanalitik, yang lebih mengarah kepada pergolakan kejiwaan perempuan –yang barangkali tidak terfasilitasi dalam komunikasi linguistik—banyak tercermin dalam pergunjingan dan percakapan tokoh-tokoh perempuan: Cok, Laila, Shakuntala, dan Yasmin. Pertanyaan kunci model teori psikoanalitis, "Bagaimana aspek "bawah sadar" perempuan untuk mampu melakukan protes"; tereksplorasi secara intensif di dalam *Larung*. Termasuk protes penggugatan pengarangnya. Sebab, memang novel dalam pandangan Ayu Utami, merupakan kisah yang tidak berpretensi untuk menyarikan suatu ajaran jika bisa disampaikan dengan dalil atau pedoman. Sebuah kisah, yang tak mempunyai jalan keluar lain.[47]

46. Ibid.
47. Ayu Utami, "Membantah Mantra, Membantah Subjek", Majalah Kebudayaan *Kalam*, *edisi* 12, 1998, hal. 116-125. Dalam tulisan ini, Ayu Utami seakan memaparkan bagaimana kritikus berperan sebagai juru tafsir dalam mengantarkan komunikasi antara pengarang dengan pembaca. Bagi Ayu Utami, kritik semacam itu, selain tidak memperkaya pengalaman dan pemahaman kita tentang sebuah karya, juga tidak mempan untuk menghadapi karya yang polifonik.

Novel karena itu, sebagai sebuah karya fiksi, "karya yang polifonik". Artinya, Ayu Utami menyodorkan dua perbandingan dalam seni pertunjukkan murakhir,[48] yang menyuarakan pergolakan kejiwaan perempuan.

Terakhir, model teori kultural yang menyaran pada bagaimana melalui budaya-budaya tertentu perempuan mampu melakukan perjuangan (pembelaan) untuk memperjuangkan aspirasi wanita; dalam *Larung* mengalami intensifikasi yang sangat menukik, bahkan tidak saja pada tataran kultur-mitologis masyarakat tetapi juga penggugatan terhadap kultur dan dogma keagamaan. Stereotipe perempuan milik lelaki misalnya, sebagaimana tampak pada teks fiqih klasik macam: (a) "isteri wajib merasa malu terhadap suami, tidak boleh menentangnya, harus menuntukkan muka dan pandangannya di hadapan suaminya, harus selalu taat terhadap suami ketika diperintah apa saja selain maksiat, harus diam ketika suami berbicara, berdiri ketika suami datang dan pergi, dan selalu menyenangkan suaminya"[49]; (b) jika ada teman suaminya datang ke rumah, sedangkan sang suami sedang tidak ada di rumah, maka katakana "tidak ada", jangan bertanya apapun kepadanya, dan jangan berbicara dengannya, apalagi mengajaknya masuk ke rumah. Hal ini harus dilakukan untuk menjaga kecemburuan suaminya. Ketika dia keluar rumah, maka ia harus menutup seluruh tubuhnya, termasuk muka dan tangannya dari pandangan orang lain, menghindari bertemu dengan orang lain dan mencari jalan-jalan sempit yang tidak banyak dilalui orang. Segalanya demi menjaga sensualitas fitnahnya, yang hanya menjadi milik khusus suaminya; (c) Hasrat seksual perempuan diukur dari kesanggupan dan kemungkinan waktu yang dimiliki laki-laki; (d) Syek Nawawi, juga menyatakan bahwa ada tiga hal, yang jika dilakukan oleh seorang perempuan yang salihah sekalipun, maka ia pantas dianggap perempuan pelacur dan perempuan fasiq, yaitu (i) kalau ia keluar siang hari dengan menampakkan perhiasan dan kecantikannya di hadapan para pria, (ii) kalau ia memandang laki-laki lain selain suaminya, dan (iii) kalau ia dengan sengaja memperdengarkan suaranya kepada laki-laki yang bukan mahramnya;[50] dan (e) "Setiap perempuan yang keluar rumah, akan diikuti

48. Ayu Utami, *Ibid*. hal. 123
49. Wajah Baru Relasi Suami Isteri, 61.
50. Wajah Baru Relasi Suami Isteri, hal. 163-164).

setan sambil menghembuskan bisikan: goda ini, bujuk itu. Dalam setiap langkahnya, lahir setan-setan penggoda. Dalam setiap ayunan tangannya, keluar setan-setan penyesat." "Shalatmu di rumahmu lebih baik daripada salatmu di musholla kampungmu, dan salatmu di mushalla kampung lebih baik daripada salatmu di masjidku (Nabi)" Bahkan paling dicintai Allah adalah di tempat yang paling gelap di dalam rumahnya"[51]. Pandangan-pandangan itu, dalam *Larung*, yang dalam kultur agama sangat kuat digempur habis seakan pergaulan tokoh perempuan di dalam *Larung*, bukan perempuan beragama.

Bagi Ayu Utami, pergolakan kultural yang diungkapkan dalam karya sastra (termasuk *Larung* tentunya), tak jauh berbeda dengan *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah, Perkosaan itu, Pesta Terakhir* dan *Monolog: Marsinah Menggugat* yang dilakukan oleh Ratna Sarumpaet. Sebetulnya, memerankan satu tokoh yang sama cara berbicaranya, sebagian juga sikap, kemarahan, serta tingkat pengetahuannya. Selain sebagai Haryati dalam *Pesta Terakhir*, tokoh-tokoh yang ia perankan lebih mirip dirinya sendiri sehari-hari: seorang perempuan dengan karakter tangguh dan keberanian menantang kekuasaan yang membuatnya layak dihormati (dalam kenyataan, ia pun sempat menjadi tahanan politik). Subjek pencipta dalam garapan Ratna Sarumpaet hadir begitu kuat, sehingga dalam *Marsinah Menggugat* kita sulit menemukan seorang buruh perempuan Sidoarjo yang bersahaja dalam roh Marsinah yang dikisahkan gelisah di liang kubur. Kita menemukan Ratna Sarumpaet pada lakon itu.

Tetapi, sesungguhnya pilihan perjuangan kultural itu bagi Ayu Utami, ia lebih condong dengan bagaimana Butet melakukannya dalam *Lidah Pingsan*. Butet memerankan empat karakter yang berbeda dalam satu pertunjukkan: seorang penguasa yang otoriter, serdadu yang kejam, wartawan yang bimbang, dan orang tua yang teraniaya. *Lidah Pingsan* adalah garapan yang polifonik. Butet meluruhkan dirinya ke dalam peran-peran yang bertentangan satu sama lain. Ia menanggalkan dirinya. Dalam karya semacam ini, kritik mencoba menemukan subjek akan menjadi *majal*. Paradigma demikianlah yang disarankan Ayu Utami dalam mendekati,

51. Hadis (Riwayat Ahmad, VI/371). (Riwayat Ibn Khuzaimah, at-Targhib, I/227 dan al-Baihaqi III/131).

mengapresiasi, dan mengkaji karyanya. Karena itu jelas, novel yang dimaksudkannya ialah novel sebagai karya yang polifonik.[52]

Di sinilah, maka kajian atas *Larung* karya Ayu Utami, dari kritik feminisme dapat ditemukan hal penting terkait dengan dominasi laki-laki atas perempuan mencakup (a) dominasi ayah terhadap anak perempuannya, (b) dominasi laki-laki atas penuntutan keperawanan perempuan, dan berbagai penamanan ideologi lain –disinilah kemudian Shakuntala melakukan pemberontakan, (c) dominasi laki-laki dalam perkawinan, yang mencakup bahwa: hanya laki-laki yang boleh menghampiri perempuan dan bagaimana jika perempuan itu menghampiri laki laki akan dinilainya sundal; serta bagaimana perempuan akan hanya memberikan tubuhnya kepada lelaki yang pantas; dan (d) dominasi laki-laki atas perempuan di bidang seksualitas.

Hal itu dapat disintesakan setelah melalui tahap penting atas (i) identifikasi tokoh-tokoh dalam *Larung* dan menemukannya kedudukannya di dalam masyarakat (citraan karya). Langkah ini, ditemukan bagaimana pergolakan tokoh perempuan utamanya dalam hubungannya dengan tokoh-tokoh yang lain, bagaimana aspirasi gender diperjuangkannya; (ii) perilaku tokoh-tokoh wanita dari gambaran yang diberikan penulis maupun melalui dialog yang ada, ditemukan bagaimana aspirasi mereka melalui peran dan aktivitasnya, pemikiran-pemikiran feminismenya yang kuat; (iii) dari tokoh laki-laki yang berkaitan dengan tokoh perempuan yang menjadi sentral kajian feminisme, tampak kontras (berlawanan), bersifat langsung mendukung atas gagasan wanita tokohnya, sampai pada yang menjadi objek eksploitasi aura feminisme tokoh perempuan; dan (iv) dari sikap penulis yang tercermin dalamnya, sesungguhnya sangat mendukung gagasan wanita dan/atau secara langsung memperjuangkan (sepakat) untuk memperjuangkan aspirasi wanita ini.

/3/

Adapun bingkai penggugatan mitos dan fiqih perempuan itu, dibalut dengan *aura* pengucapan keunikan Ayu Utami dalam *Larung*, sebagaimana

52. Ayu Utami, *Op Cit*. hal. 123

diperagakan dalam *Saman*, yang terletak pada bagaimana ia (a) penggunaan bahasa puisi yang kental dalam prosa --karena itu kaya permainan bunyi dan pengolahan citraan yang kuat--; (b) penggunaan gaya bahasa yang unik karena terpadu dengan permainan bunyi (bahasa puitis), (c) terbangunnya penggunaan citraan yang unik pula karena aspek bunyi dan gaya bahasa itu dipergunakan sekaligus, dan (d) dipergunakannya idiom-idiom baru dan bagaimana perpindahan pengalaman inderawi yang saling berganti (sinestesia). Di samping, bagaimana penggugatan tradisi patriarkhis dalam beragam atribut sosial (mitos, keluarga, dan agama) dan pahitnya arogansi kekuasaan militeristik dan oligarkhis. Kekuataan bahasa pengucapannya, barangkali tidak kalah dengan apa yang dituturkan Nukila Amal dalam *Cala Ibi*[53], yang juga puitis, imajinatif, dan dialogis. Ini, berbeda dengan gaya pengucapan Djenar Maeso Ayu, --yang memang cenderung vulgar—dalam kumpulan cerpennya, *Dia Bilang Aku Monyet* dan *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*.

Penggunaan kata puitis menjadi karakter kuat yang ada di dalamnya. Berikut ini, kajian atas kalimat-kalimat puitis dalam *Larung*. Pada *Larung*, penggunaan kata-kata yang saling bergantian pengalaman indera tampak menarik untuk mengungkapkan pengalaman psikis para tokohnya. Bagaimana pengalihan pengalaman indera penciuman dapat bertukar dengan indera visual, demikian juga indera peraba bertukar dengan indera penciuman (sinestesia). Data-data berikut ini menegaskan analisis ini.

> Di sana ada aroma keberangkatan, aroma perhentian, dan bau asap pertama: pada subuh ada perjalanan yang tak habis-habis. (*Larung*, hal. 2)

> Ketika bau hangat matahari telah tercium di timur laut, sebelum warna terangnya terpantul pada atmosfir, burung *bonce* segera … (*Larung*, hal. 1)

Keunikan penggunaan bahasa pengucapan, pada data di atas ditemukan data: "aroma keberangkatan", "aroma perhentian", "bau asap pertama", "bau hangat matahari"; menggambarkan intensitas pengalaman pengarangnya. Memang, hakikat pengalaman kelima indera misalnya, dalam

53. Nukila Amal, *Cala Ibi* (Jakarta, *Pena Gaia Klasik*, 2003)

kehidupan manusia tidaklah dapat dipisahkan. Penggunaan pergantian pengalaman indera yang digunakan pengarang, tidak mengganggu pembaca, bahkan ada nuansa lain yang terimajinasikan dalam benak pembaca. Sebuah penegasan yang dalam. Kata yang bersifat idiomatis itu secara terpadu dipergunakan pengarang untuk melukiskan suasana yang dialami oleh Larung. Citraan penglihatan, citraan penciuman, dan citraan gerak dipergunakan bersama-sama dengan menggunakan pilihan kata idiomatic dan sinestesiatik, di samping bagaimana permainan bunyi juga dipergunakan sebagaimana tampak pada: " Di sana ada aroma keberangkatan, aroma perhentian, dan bau asap pertama: pada subuh ada perjalanan yang tak habis-habis." Aroma bunyi itu menjadi keunikan tersendiri, dan tidak mengganggu penceritaan yang dilakukan pengarang.

Bagaimana pengarang menggunakan unsur-unsur bunyi vokal secara orkestratif, yang digunakan dalam rangkaian kalimat untuk membangun imajinasi suasana tertentu:

> Dengan agak tersipu Laila tiba-tiba menyadari bahwa sesungguhnya matanya menikmati pria-pria yang terasa jantan, menyusuri jalur keringat pada badan mereka, sementara hidungnya mencari-cari jejak aroma air tubuh itu, di luar akal sadarnya (*Larung*, hal. 114)

> Wajahnya bersinar oleh lampu meja di bawah dagunya. Bayang-bayang terbentuk di lekuk dahi, tapi matanya hidup oleh bintik pantul cahaya dan senyumnya dalam. (*Larung*, hal. 104)

> Lalu wajah Yasmin yang apik. Kulitnya yang licin (ia satu-satunya di antara mereka berempat yang tidak pernah merokok dan percaya bahwa merokok dapat berakibat buruk pada kulit). Perona yang rapih. Bibir yang lembab. Bulu alis yang tertata. Mata yang cerdas. Senyum yang sopan. Cok di sebelahnya. (*Larung*, hal. 117)

Kalimat-kalimat pada data di atas: terdapat kalimat-kalimat yang menggunakan asonansi. Bagaimana penggunaan bunyi-bunyi vokal /u/, /i/, /e/ dan /a/ yang merupakan kalimat puitis yang berasonansi. Klausa *Laila tiba-tiba menyadari bahwa sesungguhnya matanya menikmati pria-pria yang terasa jantan*; tampak asonansi /a/. Sedang klausa *sementara hidungnya mencari-cari jejak aroma air tubuh itu*, menunjukkan bagaimana asonansi /i/ dipergunakan. Ini semakin nyata, dalam data terkahir kutipan di atas dipergunakannya secara baik. Sekaligus penggunaan gaya bahasa

personifikasi yang menggambarkan pengalaman imaji (citraan) visual, penciuman, gerak, dan taktil. Unik menarik dalam pemakaian, menggelitik dalam pemahaman. Pada data itu, digunakan asonansi vokal /i/ dan /a/ yang menuansakan keriangan, kebahagaian, dan mungkin kenikmatan Laila ketika memandangi Sihar, lelaki pertambangan yang dikagumi Laila.

Permainan bahasa puitis itu juga pada kutipan-kutipan berikut, bagaimana asonansi /a/, /i/ dan /o/ semakin memperjelas bagaimana asonansi vokal menggambarkan suasana yang dialami dua tokoh dalam kebahagiaan. Penggunaan asonansi /u/, /i/ dan /a/ yang menggambarkan keriangan, kebahagiaan, itu dapat dipertegas lagi dengan dua data berikut:

> …ketika itu aku menari baling-baling. Berputar-putar aku menirukan para darwis sehingga rokku menggembung seperti bunga kecubung, dan kelaminku seperti kembang telang. Percepatan membuat tubuhku terangkat hingga bertumpu pada kuku bujari. Ringan seperti biji mahoni. Dan ketika tubuhku kemudian terhempas, aku melihat dia di hadapanku. Diriku laki-laki. Dia mencintaiku. Ia mencium di wajah dan mengelus di punggung. (*Larung*, hal. 134)

> Tapi yang kualami bersamamu menakjubkan aku. *Kamu* biarkan aku mengikatmu pada ranjang seperti kelinci percobaan. *Kamu* biarkan jari-jariku bermain-main dengan tubuhmu seperti liliput mengeksploitasi manusia yang terdampar. *Kamu* biarkan aku menyakitimu seperti polisi rahasia menginterogasi mata-mata yang tertangkap. *Kamu* tak punya pilihan selain membiarkan aku menunda orgasmemu, atau membiarkan kamu tak memperolehnya, membuatmu menderita oleh *coitus interuptus* yang harfiah. Saman, aku belum pernah melakukannya. (*Larung*, hal. 157)

Asonansi itu, dipergunakan bersama-sama dengan menggunakan gaya bahasa repetisi dan asosiasi. Pengulangan kata "kamu" dalam tiga kalimat pada data di atas mempertinggi intensitas asonansi bunyi vokal /u/ dan /a/. Itu pun masih diperindah dengan asosiasi kelinci dan liliput. Seperti halnya, dalam novel *Saman*, tidak saja asonansi yang menggambarkan keriangan dan kegembiraan; tetapi juga bagaimana aliterasi pun dapat dimanfaatkan untuk menggambarkan suasana bahagia, ceria, dan penuh dinamika. Data-data berikut menunjukkan hal itu.

> Ia baru mandi sore. Segar seperti hujan. Kau bisa menghirup lembab sabun dari kulitnya. Pipinya merah dan bibirnya mungil basah seperti bawah lidah. (*Larung*, 65)

> Kanak-kanak adalah dunia mandiri, dengan bahasanya sendiri. Ia bukan persiapan menuju sebuah puncak sebab puncak itu tak ada. Masa adalah jutaan kepisahan, bukan kelanggengan. Karena itu, biarkan menjadi indah sebelum ia berubah. (*Larung*, hal. 62)

Data-data di atas menunjukkan, bagaimana aliterasi yang diciptakan pengarang pun tidak sepenuhnya menggambarkan kepekatan, luka, dan kepenantan. Kutipan pada data itu, menceritakan masa kecil Larung di Bali yang sangat mengagumi gadis Cina, Siok Hwa, yang orang tuanya korban kerusuhan G/30/S/PKI. Pengulangan aliterasi /h/ menunjukkan bagaimana kekaguman Larung, menggambarkan kebahagiaan, padanya. Larik kalimat "Pipinya merah dan bibirnya mungil basah seperti bawah lidah.", merupakan aliterasi yang menggambarkan bagaimana desah suka Larung, kekaguman Larung pada gadis Cina itu.

Pada kutipan di bawah ini terjadi pengulangan konsonan /k/ menggambarkan hal yang tidak jauh berbeda: masa kanak adalah puncak-puncak keindahan. Pengulangan aliterasi /k/, pada data terakhir, juga menunjukkan bagaimana kekaguman Larung, menggambarkan kebahagiaan, padanya. Lukisan ombak dari tempat yang tinggi, sekaligus menyimbolkan bagaimana gadis Cina penuh pesona itu berasal dari keluarga kaya. Sedangkan gelobang saya yang berkepak, sesungguhnya merupakan kepakan Larung, untuk bergerak, berusik kepada Siok Hwa. Suasana "pemujaan" karenanya tergambar jelas dalam kutipan itu. Meskipun ada aliterasi, dalam data kedua divariasikan dengan asonansi /a/ yang lebih dominan. Aliterasi /s/, /n/, dan /r/ dalam kutipan itu memperjelas bagaimana pengulangan huruf konsonan tidak selalu menggambarkan kepedihan dan duka. Semua itu, memang dipergunakan secara seimbang dengan asonansi.

> Gelombang sayap yang berkepak, seperti ombak dari tempat yang tinggi, seperti kepala dari lidah banjir yang tak diketahui. (*Larung*, hal. 44)

> Dalam jalan pulang kawanan berikutnya lepas dari atap gua membentuk angin gasing yang ujungnya menembus rute kami

> sehingga lorong itu dipenuhi kelepak sayap berjari-jari, gema suara yang tak terdengar, cakar-cakar yang berhampiran, suhu badan-badan yang hangat, dan bulu-bulu. (*Larung*, hal. 45)

Berbeda dengan penggunaan aliterasi yang menggambarkan keceriaan dalam data-data sebelumnya, data-data berikut ini menunjukkan kebalikkannya. Aliterasi dipergunakan untuk menggambarkan kemuraman, kedukaan, kepekatan, dan sesuatu yang bernuansa pekat. Ketika Larung demikian gelisah melihat neneknya yang tidak mati-mati, kemudian ia berencana membunuhnya, dia temui perempuan tua teman seperguruan neneknya: Suprihatin. Lukisan tentang nenek Larung yang muram tergambar dalam data-data berikut:

> Pejam matanya tiba-tiba menjadi teror, gelombangnya mengguncang lenganku dalam tremor yang tak terkontrol, … (*Larung*, hal. 58)

> Tapi, betismu sungguh mengkal. Berbuah-buah dengan keras dan indah, seperti patung beton cor yang diciptakan seniman realisme sosialis (*Larung*, hal. 6)

> *Sebelum kukenakan pakaiannnya serta kusisir rambutnya yang panjang dan telah begitu jarang*, (polisindenton) aku selalu berlama-lama menyaksikan lekuk-lekuk tulang belakang di bawah kulit punggungnya, begitu jelas seperti pipa udara yang telah menghisap jutaan debu, ruas-ruas vertebrata itu melengkung ke kanan depan. (*Larung*, hal. 8)

Pengulangan konsonan /r/, konsonan /h/, konsonan /n/, /ng/, dan /s/ dalam dalam kutipan data di atas, menggambarkan bagaimana suasana muram yang dialami para tokohnya. Ketika Larung kembali dari pengembaraannya kemudian ingin mewujudkan keinginannya membunuh nenek. Ia melihat mata neneknya yang terpejam seperti teror. Dan pada saat tergeletak, tak mati-mati, sisa keperkasaan neneknya masih ada: betismu sungguh mengkal. Berbuah-buah dengan keras dan indah. Asonansi /h/ dalam larik ini, tidaklah menggambarkan keindahan, tetapi menggambarkan masa tua nenek Larung, Adjani, yang mengalami kesulitan untuk menjemput kematian. Untuk inilah Larung mengembara, berusaha untuk menemukan rahasia mengapa neneknya kesulitan dalam menjemput maut. Kutipan berikut menunjukkan bagaimana duka yang dialami nenek Larung:

> Tetapi waktu, barangkali kutuk, mengubah tubuhnya pelan-pelan. Memakan kecantikannya. Mereka bercerita tentang bulu-bulu yang mulai menumbuhi kulitnya yang menghitam, tubuhnya yang mengkerut, di balik jubahnya yang berkibar, sebelum angin-angin yang sama, membuatnya compang-camping. la kehilangan tubuhnya yang ramping. (*Larung*, hal. 40): keunikan kalimat)

> Lembar putih mengandung mentol yang panas yang ditempelkan pada punggung leher dan dahi Simbah, tetapi lembar transparan itu kupakai untuk melihat dunia, lalu segalanya menjadi kombinasi ungu dan hitam yang tak akan kau temui pada malam maupun pagi. Sejak it*u* ak*u* mencium ba*u* berdentang pada semua yang ung*u* dan bening. Tetapi di perjalanan ini tak ada warna it*u*. (*Larung*, hal. 24)

Pengulangan konsonan /ng/, /n/; pada data di atas mempertajam suasana duka yang dialami nenek Larung. Demikian juga, pada pengembaraan yang dialami Larung untuk membantu kematian Nenek; dilukiskan dengan menggunakan aliterasi /n/ dan /k/. Permainan bahasa pengucapan ini, bagaimanapun menjadi berbeda dengan bahasa-bahasa pengucapan sastrawati yang lain semisal Djenar Maesa Ayu, Dewi Lestari, Fira Basuki, Herlinatiens, Linda Christanty, Nova Riyanti Yusuf, Oka Rusmini, dan Dinar Rahayu. Sekuat barangkali bagaimana Nukila Amal dengan *Cala Ibi*. Tak mengherankan, nama terakhir mendapat acungan jempol oleh beberapa orang, di antaranya Budi Darma dalam resensinya di *Tempo* bulan Juni 2003; Muhammad Al-Fayadl yang memujinya, kecurigaan, suspensi pembaca muncul karena Cala bukan narasi biasa melainkan sebuah "teks posmo" yang sangat memenuhi kriteria Bakhtin sebagai "novel dialogis"[54]; dan Manneke Budiman yang menilainya *Cala Ibi* dalam baca membaca di Indonesia harus ditandai sebagai sebuah momen yang signifikan karena ia secara soliter melemparkan persoalan membaca ini dan, lewat eksperintasi puitik yang intens, memproblematisasikannya.[55]

Di sinilah maka, tak salah jika Sapardi Djoko Darmono, sejak awal memuji karya Ayu Utami: "Kepada siapa gerangan 'anak ini' belajar bahasa Indonesia?". Ignas Kleden dengan terang-terangan bilang, "Segi paling

54. Muhammad Al-Fayadl, *Gejala Mutakhir Sastra Kita Kembali (Lagi) ke Teks*, *Jawa Pos,* Minggu 17 Agustus 2003, hal. 13
55. Manneke Budiman, *Membaca Cala Ibi, Sebuah Proses Unlearning*, dalam Jurnal Prosa 4, 2004, hal. 154

unggul dari naskah *Saman* adalah soal bahasa. Potensi bahasa Indonesia dikerahkan secara optimal, baik deskriptif maupun metaforis. Sugesti yang ditimbulkannya adalah *competence* bahasa Indonesia rupaya begitu tinggi tetapi *performance* pemakaiannya sering terlalu rendah. … Pada beberapa tempat yang merupakan puncak pencapaiannya, kata-kata bagaikan bercahaya seperti kristal."[56]

"Karya Ayu Utami," ungkap Sapardi Djoko Damono, "memamerkan teknik komposisi yang –sepanjang pengetahuan saya— belum pernah dicoba oleh pengarang Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain.[57] Faruk HT, yang menilai *Saman* yang memiliki aneka kekayaan: ada kisah cinta yang intens, ada kisah hantu yang mencekam, ada kisah pengalaman spritual keagamaan, ada kisah mengenai keperempuanan yang bernada feminis, ada gambaran mengenai hubungan atau perilaku seks yang terbuka, ada kisah kehidupan etnisitas yang khas yang ditempatkan dalam konteks kekuatan politik-ekonomi nasional dan global.[58]

Penilian kritikus Faruk HT, Ignas Kleden, dan Sapardi Djoko Damono, secara stilistik masih juga berlangsung dalam *Larung*. Sebuah orkestrasi pengucapan yang unik dan khas yang dibingkai dengan persoalan sosial politik, ekonomi, budaya, agama, dan kebengisan kekuasaan sebuah orde yang "tak adil". Dari aspek penggugatam kepincangan sosial-politiknya, *Larung* melanjutkan tradisi sebelumnya. Dari *Jazz, Parfum, dan Insiden* (Bentang, 1996) karya Seno Gumira Adjidarma; *Para Priyayi* (Grafitti, 1992) karya Umar Kayam; *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk* (Gramedia, 1988,1992, 1992) karya Ahmad Tohari; *Burung-Burung Manyar* (YB. Mangunwijaya). *Para Priyayi* pada kelahirannya juga mendapat sorotan kritis dari peminat dan kritikus sastra, yang kemudian dikukuhkan Dr. Daniel Dakidae sebagai karya monumental setelah *Bumi Manusia* (Pramudya Ananta Toer) dan *Burung-Burung Manyar* (YB. Mangunwijaya). Sebuah pilihan pengucapan

56. *Kompas, edisi 5 April 1998, hal.5*
57. *Ibid.*
58. *Kompas, Op Cit*. Selanjutnya Faruk HT berkomentar begini: Sedangkan *style* pengucapannya, Ayu Utami melalui *Saman* benar-benar lain dari yang pernah ada. Baik dari *point of view*, alur pengisahan, maupun *style* pengucapan dalam kebahasaannya. Untuk itu, dalam pengucapan imaji erotisme misalnya, tampak secara hipotetis juga sangat menarik.

yang, sekali lagi, baru tertandingi dengan apa yang dilakukan Nukila Amal dengan *Cala Ibi*-nya.

/4/

Pada akhirnya, pertanyaan yang mengganggu sampai akhir kritik ini usai adalah, adakah pernyataan Budi Darma di awal kritik ini "hakikat perspektif gender adalah konflik gender" berlangsung juga dalam *Larung*? Jika menilik ulang, akan silang pandang atas "eksploitasi" seksualitas misalnya, sebagai salah satu bentuk penggugatan atas dunia patriarkhis, mitos perempuan dalam masyarakat, sampai pada hakikat *fiqih* perempuan; maka adakah memang sejak awal keberpihakkan kita pada sensitivitas gender? Adakah dunia patriarkhis sebuah rancang bangun dari dominasi sosial budaya dalam selempang sejarah masyarakat sebagai diakui bahwa fiqih perempuan pun –dalam agama Islam—adalah (boleh jadi) rekayasa fuqaha yang rata-rata penafsir fiqih itu juga laki-laki.

Jika kemudian, integritas teks-teks mutakhir karya pengarang perempuan dipertanyaakan sebagai "sastrawangi", maka penilaian yang dilakukan tentunya penting untuk mengkritisi sebagai sebuah integritas. Meminjam, analog integritas sosok Mochtar Lubis yang ditulis Agus R. Sardjono yang merupakan perpaduan dari aneka "komponen peran"[59], maka unsur teks sastra itu sendiri penting untuk didudukkan secara proporsional. Adakah kehidupan ini tanpa seksualitas? Tentunya, menjadi pertanyaan menggigit, sehingga problem utamanya proporsi estetik dan integritas (totalitas) literernya. *Larung* dalam kritik ini, menyuguhkan integritas itu. Konflik gender, sebagaimana akuan Budi Darma di awal tulisan ini, memang menjadi tidak terbantahkan jika perjalanan akhir aktivis perempuan Ayu belum berujung pada *final ending* yang diimpikan dalam perspektif gender.

Dibandingkan karya sejenis, hemat saya *Cala Ibi* karya Nukila Amal dan *Ode Untuk Leopold von Sacher-Masoch* karya Dinar Rahayu boleh disandingkan dengan *Saman* dan *Larung* karya Ayu Utami. Sebaliknya, problem eksploitasi seksualitas teknik pengucapan memang, tidak

59. Agus R. Sarjono, *Integritas, Kompas Minggu*, 11 Juli 2004 hal. 17

terpungkiri terjadi juga pada karya-karya Djenar Maeso Ayu, Fira Basuki, Linda Christany, Herlinitas, Nova Riyanti Yusuf. Keunikan pengucapan *Larung* misalnya, tentu tidak pula bisa disandingkan dengan *Tarian Bumi*-nya Oka Rusmini yang cenderung linier dalam memotret bias gender perempuan penari Bali –yang praktis—masih terkungkung adat.

Sekaligus, *Larung* karya Ayu Utami, seakan merupakan penjabaran gugatan atas "perjuangan lanjutan" gugatan Nawal el-Saadawi dalam *Jatuhnya Sang Imam* (tokoh Bintulah) yang menggugat begini:

> "Dulu, di panti asuhan, aku salat lalu dalam mimpi Tuhan menampakkan diri padaku dalam wujud seorang laki-laki. Dia meraba dadaku dengan tangannya yang halus dan membuat perutku mengandung al-Masih. Dan pada pagi buta, ketika aku salat, aku mendengar suara Tuhan sedang marah. Dia melaknatku dan mengancam dengan hukuman. Aku memohon ampun dan bersujud padanya hingga kepalaku menyentuh tanah. Aku terus menerus ruku', sujud dan bertobat tetapi suaranya tetap marah."[60]

***

60. Fathuri, *Nawal el-Saadawi: Memandang dan Dipandang, dalam Srintil 5 2003, hal. 135.*

DAFTAR PUSTAKA

Al-Ghazali. 1999. *Metode Menjemput Maut: Perspektif Maut*. Bandung: Mizan.

Ayu, Djenar Maesa. 2004. *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Ayu, Djenar Maesa. 2005. *Nayla*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Azis, Asmayni. 2007. *Feminisme Profertik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Bagir, Haidar. 2006. "Sekumpulan Tulisan dengan Banyak Sekali 'Barangkali'", pengantar dalam *Catatan Pinggir 6,* Jakarta: Pusat Data dan Analisa *TEMPO* (2006), hal.xxi (bagian catatan kaki).

Boeree, George. 2008. *General Psychology: Psikologi Kepribadian, Persepsi, Kognisi, Emosi, & Perilaku* (Terjemahan Helmi J Fauzi). Yogyakarta: Prismashopie.

_____. 2008. *Psikologi Sosial* (Terjemahan Ivan Taniputera). Yogyakarta: Prismasophie.

Bracher, Mark. 2009. *Jacques Lacan, Dirkursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik-Budaya Psikoanalisis*. (Terjemhan Gunawan Admiranto). Yogyakarta: Jalasutra.

Brooks, Ann. 2009. *Posfeminisme dan Cultur Studies*. Yogyakarya & Bandung: Jalasutra.

Chambert-Loir, Henri & Claude Guillot. 2007. *Ziarah & Wali di Dunia Islam*. Jakarta: Serambi Ilmu Semesta bekerja sama dengan Ecole francaise d'Extreme-Orient Forum Jakarta-Paris.

Damono, Sapardi Djoko. 1983. *Kesusasteraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.

Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Damono, Sapardi Djoko. 2004. "Meninjau Perempuan dalam Sastra" dalam *Jurnal Prosa* No. 4.

Dananjaya, James. 2002. *Foklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Darma, Budi. 1980. *Orang-orang Bloomington* (Kumpulan Cerpen). Jakarta: Sinar Harapan.

Darma, Budi. 1984. *Sejumlah Esei Sastra*. Jakarta: Karya Unipress.

Darma, Budi. 2004. *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Darma, Budi. 2005. "Esai adalah Sebuah Jendela Terbuka" dalam *Jendela Terbuka: Antologi Esai Mastera*, Jakarta:Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional-Rosda, hal.xi

Darma, Budi. 2007. *Bahasa, Sastra, dan Budi Darma*. Suabaya: Temprina Media Grafika.

Depdiknas. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustala.

Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Djaya, Ashad Kusuma. 2006. *Pewaris Ajaran Syekh Siti Jenar: Membuka Pintu Makrifat*. Yogjakarta: Pustaka Pelajar.

Eagleton, Terry. 2007. *Teori Sastra*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.

Eneste, Pamusuk. 1982. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Jilid 1. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Eneste, Pamusuk. 1983. *Cerpen Indonesia Mutakhir: Antologi Esei dan Kritik*. Jakarta: Gramedia.

Eneste, Pamusuk. 1984. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Jilid 2. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Eneste, Pamusuk. 1985. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Jilid 3. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Eneste, Pamusuk. 2009. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Jilid 4. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Farha, Ciciek. 200. "Feminisme: Gerakan Protes terhadap Ketidakadilan" dalam *Perempuan dan Kekuasaan*. Jakarta: Korps PMII Putri.

Faruk. 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pustaka Pelajar.

Freud, Sigmund. 1982. *Memperkenalkan Psikoanalisa*. (Terjemahan K. Bertens). Jakarta: PT Gramedia.

_____. 1983. *Sekelumit Sejarah Psikoanalisa*. (Terjemahan K. Bertens). Jakarta: PT Gramedia.

Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: Himpuan Sarjana Kesusateraan Indonesia (HISKI).

Jawa Pos, "Agus Sunyoto: Mengungkap Ajaran Siti Jenar" (wawancara) edisi Jumat 18 Mei 2007, hal. 10

Jung, Carl Gustav. 1986. *Memperkenalkan Psikologi Analisis: Pendekatan terhadap Ketaksadaran* (Terjemahan Gremers). Jakarta: PT Gramedia.

Kartono, Kartini. 1992. *Psikologi Wanita* (Jilid II). Bandung: Mandar Maju.

Kayam, Umar. 1992. *Para Priyayi* (Sebuah Novel) Jakarta: Temprint.

Kleden, Ignas. 2004. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esei-esei Sastra dan Budaya*. Jakarta: Pustaka Utama Grafitti.

Koentjoroningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Kompas. 1992. *Kado Istimewa* (Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas Tahun 1992) Jakarta: Harian *Kompas*.

Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short. 1993. *Gaya dalam Cereka: Penerapan Linguisik dalam Prosa Cereka Ingeris* (Terjemahan Umar Yunus). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia.

Luxemburg, Jan Van. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra* (Terjemahan Dick Haroko). Jakara: Gramedia.

Mahayana, Maman S. 2005. "Dakwah Agama dalam Sastra" dalam *9 Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Oreantasi Kritik* Jakarta: Bening Publising.

Mendut, Sutanto. 2002. *Kosmologi Gendhing Gendhing*. Magelang: Indonesia Tera.

Mulkhan, Abdul Munir. 2005 (cet ke-7). *Makrifat Burung-Burung Surga dan Ilmu Kasampurnan Syekh Siti Jenar*. Yogjakarta: Kreasi Wacana.

Mulkhan, Abdul Munir. 2006 (cet ke-19). *Ajaran dan Jalan Kematian Syekh Siti Jenar: Konflik Elite dan Lahirnya Mas Karebet*. Yogjakarta: Kreasi Wacana.

Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Nurudin dkk (editor). 2003. *Agama Tradisional*. Yogjakarta-Malang: UMM dan *LKIS*.

Rampan, Korie Layun. 1982. *Cerita Pendek Indonesia Mutakhir*. Yogyakarta: Nurcahya.

Rampan, Korie Layun. 2000. *Angkatan 2000: dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Rendra, WS. 1989. "Seniman sebagai Agen Kontemplasi Kehidupan", *Horison* edisi 11 Thn XXIV 1989, hal. 372-373.

Rosidi, Ajip. 1968. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binatjipta.

Rumi, Jalaluddin. 2006. *Matsnawi: Senandung Cinta Abadi*. Yogjakarta: Bentang.

Rumi, Jalaluddin. 2006. *Yang Mengenal Dirinya Yang Mengenal Tuhannya: Aforisme-aforisme Sufistik Jalaluddin Rumi*. Bandung: Pustaka Hidayah.

Salam, Aprinus. 2004. *Oposisi Sastra Sufi*. Yogjakarta: *LKIS*.

Sarup, Madan. 2008. *Panduan Pengantar untuk Memahami: Postrukturalisme & Posmedernisme*. Yogyakarta: Jalasutra.

Schimmel, Annermarie. 1986. *Dimensi Mistik dalam Islam*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

Shihab, Alwi. 2001. *Islam Sufistik: "Islam Pertama" dan Pengaruhnya Hinga Kini di Indonesia*. Bandung: Mizan.

Simon, Hasanu. 2006 (cet ke-3). *Misteri Syekh Siti Jenar: Peran Walisongo dalam Mengislamkan Tanah Jawa*. Yogjakarta: Pustaka Pelajar.

Simuh. 1988. *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Suatu Studi Terhadap Serat Wirid Hidayat Jati*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.

Stanton, Robert. 1965. *An Inroduction to Fiction*. New Yorke: Holt, Rinenhart, and Winston.

Sudikan, Setya Yuwana. 1991. *Metodologi Penelitian Sastra Lisan*. Surabya: Citra Wacarna.

Sudikan, Setya Yuwana. 2001 *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya: Unesa Unipress Bekerjasama dengan Citra Wacana.

_____. 1998. *Kentrung: Warisan Tradisi Lisan Jawa*: Malang Mitra Alam Seajati.

_____. 1999. *Filologi Lisan: Telaah Teks Kentrung*. Surabaya: Lautan Rezeki.

Sudjiman, Panuti. 1993. *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Sugihastuti & Suaharto. 2002. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Sunyoto, Agus. 2006 (Cet. Ke-3). *Suluk Malang Sungsang: Konflik dan Penyimpangan Ajaran Syaikh Siti Jenar (buku 6-7)*. Yogjakarta: Pustaka Pelajar.

Sunyoto, Agus. 2006 (Cet. Ke-8). *Suluk Abdul Jalil: Perjalanan Ruhani Syaikh Siti Jenar (buku 1-2)*. Yogjakarta: Pustaka Pelajar.

Sunyoto, Agus. 2007 (Cet. Ke-3). *Suluk Sang Pembaharu: Perjuangan dan Ajaran Syaikh Siti Jenar (buku 3-5)*. Yogjakarta: Pustaka Pelajar.

Sunyoto, Agus. 2007. "Potensi Kekayaan dan Keragaman Budaya", Makalah presentasi dalam Sarasehan Budaya Adhikara Jawa Timur di Hotel Polereman Soerabaia Kota Batu. Dinas P dan K Provinsi Jawa Timur Sub Dinas Kebudayaan.

Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Karya Sastra*. Jakarta: Gamedia.

Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*: *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Teeuw. A. 1994. *Indonesia: Antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Tjahjono, Tengsoe dan Shoim Anwar. 2002. *Apa Kabar Sastra? Kumpulan Pemikiran tentang Sastra*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.

Wellek, Rene & Austin Warren. 1990. *Teori Kesusasteraan* (Terjemahan Melani Budianta). Jakarta: Gramedia.

Wulandari, Endah H. 2003. "Gerakan Feminisme Jepang: Studi tenang Gerakan Protes Ketidakadilan terhadap Perempuan pada Awal Zaman Modern" dalam Jurnal *Wacana*, Vol. 5, No. 1, April.

Yunus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan eori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pelajar Malaysia.

Zaimar, Okke K.S. 2008. *Semiotik dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Jakarta: Pusat bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Zoetmulder, P.J. 1985 (penerjemah Dick. Hartoko SJ). *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang.* Jakarta: Djambatan.

Zoetmulder, P.J. 1990 (penerjemah Dick. Hartoko). *Manunggaling Kawula Gusti: Pantheisme dan Monisme dalam Sastra.* Jakarta: Gramedia.

Tentang Penulis

Dr. H. Sutejo, M.Hum.

Piagam penghargaan pernah diperoleh penulis diantaranya:

1. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi* tingkat Jawa Timur tahun 1998.
2. Pemenang III *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi Nasional* tahun 1998.
3. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Nonfiksi* tingkat Jawa Timur tahun 1999.
4. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi* tingkat Jawa Timur tahun 2000.
5. Pemenang *Lomba Menulis Cerpen* tingkat Nasional Depdiknas 2001.
6. Pemenang *Lomba Karya Tulis Lingkungan Hidup* tingkat Nasional tahun 2001.
7. *Finalis Lomba Karya Tulis Kreativitas Pembelajaran Guru* tingkat Nasional 2002.
8. Pemenang *Lomba Menulis Cerpen* tingkat Nasional Depdiknas 2003.
9. Pemenang Pertama *Lomba Mengulas Karya Sastra* tingkat Nasional Depdiknas 2003 dengan judul "Keunikan Bahasa Pengucapan Ayu Utami: Sebuah Analisis Stilistika".
10. Guru berprestasi tingkat kabupaten kemudian dikirim ke provinsi tetapi kemudian mengundurkan diri karena tidak puas dengan pelayanan Diknas Kabupaten.

11. Pemenang II *Lomba Menulis Resensi Grasindo* tingkat Nasional 2005.
12. Pemenang Pertama *Lomba Karya Tulis Lingkungan Hidup* tingkat Nasional (September, 2005) dengan naskah: *Strategi Pembangunan Kota Berbasis KLH untuk Menciptakan Kota Indah dan Hijau (Gagasan Kritis Pembangunan dengan Pendekatan Multidimensi*).
13. Pemenang Pertama *Lomba Mengulas Karya Sastra Program Khusus* Depdiknas (September, 2005) dengan judul *Realita Ironis dalam Anyaman Imaji, Bunyi, dan Empati (Sebuah Kajian Stilistik atas Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia)*.
14. Pemenang Ketiga *Lomba Mengulas Karya Sastra Program Khusus* Depdiknas (September, 2006) dengan judul *Tamasya Religius Ke Puncak Diam (Mengenang Kepergian Hamid Jabbar)*.

Buku-buku yang sudah ditulis penulis maupun yang bersama koleganya (Kasnadi, Sugiyanto, dan Heppy Santosa):

1. *Monolog Pengakuan Anak Pemburu* (1998) diterbitkan oleh Penerbit SIC Surabaya dan dibeli oleh Proyek Depdiknas tahun 1999.
2. *Warok Kucing (Kumpulan cerita Pendek)* diterbitkan oleh Penerbit SIC Surabaya (1999).
3. *Jurnalistik Plus 1* (Nadi Pustaka Yogjakarta, 2008).
4. *Menulis Kreatif*: *Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen* (Nadi Pustaka Yogjakarta (2008), kemudian cetak ulang oleh oleh Pustaka Felicha Yogjakarta (2009).
5. *Cara Mudah Menulis PTK: Mencari Akar Sukses Belajar* diterbitkan oleh Pustaka Felicha Yogjakarta (2009).
6. *Teknik Kreativitas Pembelajaran* diterbitkan oleh Lentera Cendekia Surabaya (2009), dicetak ulang Penerbit Pustaka Felicha Yogjakarta (2011).
7. *Menemukan Profesi dengan Mahir Berbahasa* diterbitkan oleh *Lentera Cendekia Surabaya* (2009).
8. *Inspiring Writer: Rahasia Sukses Para Penulis, Inspirasi untuk Calon Penulis* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).

9. *Stilistika: Teori, Aplikasi, dan Alternatif Pembelajarannya* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).
10. *Jurnalistik 2: Kiat Menulis Resensi, Feature dan Komoditas Lainnya* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).
11. *Filsafat Ilmu: Telaah Kritis atas Hakikat dan Cara Kerja Ilmu Pengetahuan* diterbitkan oleh *Spectrum* bekerjasama dengan *Kurnia Kalam* Jogjakarta (2010).
12. *Senarai Pemikiran Sutejo: Sekumpulan Tulisan Terpilih* diterbitkan oleh Penerbit *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2013).
13. *Kajian Prosa: Kiat Menyisir Dunia Prosa* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2014).
14. *Kajian Puisi: Teori dan Aplikasinya* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2014).
15. *Apresiasi Puisi*: *Memahami Isi Mengolah Hati* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2015).
16. *Genius Menulis Artikel*: *Kiat Praktis Mahir Menulis* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2015).
17. *Bahasa Indonesia*: *Mahir Berbahasa untuk Profesi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (cet ke-4 2014, ke-5 2015).
18. *Sosiologi Sastra*: *Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2016).
19. *Apresiasi Prosa: Mencari Nilai Memahami Fiksi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2016).
20. *Genius Menulis Cerpen*: *Kiat-Kiat Cepat Menulis Cerpen* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (dalam proses).
21. *Genius Menulis Puisi*: *Kiat Praktis Mahir Menulis Puisi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (dalam proses).

Tulisan penulis yang diterbitkan dalam ontologi tulisan oleh Depdiknas dan komunitas di antaranya:

1. "Jathil Suminten" dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Naskah Cerpen) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2002).
2. "Guru Yossy" dalam *Nyanyian Terakhir* (Kumpulan Naskah Cerpen Tahun 2003) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2004).

3. "Keunikan Pengucapan Ayu Utami dalam Novel Saman" dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2004).
4. *Realita Ironis dalam Anyaman Imaji, Bunyi, dan Empati (Sebuah Kajian Stilistik atas Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia)* dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2006).
5. *Tamasya Religius Ke Puncak Diam (Mengenang Kepergian Hamid Jabbar)* dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2007).
6. "Tempat Rekreasi yang Menginspirasi", pengantar buku *Menjadi Guru Kreatif dan Kompeten* karya Thohari diterbitkan oleh *Araska* Yogjakarta (2013).
7. "Ruh Anak Lebih Tua dari Orang Tuanya", pengantar buku *Anakku Inspirasiku* diterbitkan oleh *Pustaka Pujangga* Lamongan (2013).
8. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo untuk Presiden (Forum Sastra Surakarta,* 2014)
9. Tulisannya terkumpul dalam buku *Membaca dan Menggagas NU ke Depan* diterbitkan oleh Penerbit *TeraKata* Yogyakarta berkerjasama dengan Pengurus Cabang Litbang dan ISNU Ponorogo (2014)
10. Tulisannya terkumpul dalam buku *Pemikiran Guru Ponorogo untuk Indonesia* diterbitkan oleh Penerbit *Araska* Yogyakarta (2014)
11. Puisinya terkumpul dalam buku *Puisi Menolak Korupsi jilid 4 (Ensiklopegila Koruptor* (*Forum Sastra Surakarta,* 2015)
12. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo untuk Wakil Rakyat (Forum Sastra Surakarta,* 2015)
13. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Menyemai Ingat, Menuai Hormat (Penerbit D3M Kail,* 2015)
14. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo Anti Terorisme (Forum Sastra Surakarta,* 2016)

15. "Esai Sastra: Jendela Makna yang Terbuka", pengantar buku *Kumpulan Esai Sastra* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
16. "Kado untuk Mahasiswa: Ingat, Filosofi Besar Kepenulisan", pengantar buku *Proses Kreatif Sastra: Esai Pengalaman Kreatif Sastrawan Mutakhir* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
17. "Menulis Kreatif itu Unik dan Menggelitik", pengantar buku *Proses Kreatif Sastra: Apa, Mengapa, dan Bagaimana Saya Menulis* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
18. "Puisi: Taman Estetika Ekspresi yang Impresif", pengantar buku *Kumpulan Puisi Mahasiswa: Antara Cinta dan Tetaman Realita* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).

Karya-karya ilmiah populer penulis berupa resensi, artikel, esai, puisi dan cerpen pernah dimuat di *Kompas*, *Kartini, Merdeka, Swadesi, Shimponi, Gatra, Suara Karya* (Jakarta); *Pikiran Rakyat* (Bandung); *Solopos* (Surakarta); *Surabaya Post, Jawa Pos, Surya, Karya Darma, Mingguan Guru, MPA Depag* (Surabaya); *Bali Post* (Denpasar); dan majalah *Gerbang* UMY.

Pada 1998 diundang untuk beramah tamah dengan Mendiknas Prof. Dr. Juwono Sudarsono dilanjutkan dengan undangan di Istana Negara mengikuti upacara *Hari Guru Nasional dan Internasional tahun 1998*. Saat itu presiden RI adalah Prof. Dr. B.J. Habibie. Pada 2002 penulis diundang kembali di Istana Negara untuk mengikuti upacara *Hari Guru Nasional tahun 2002* dilanjutkan dengan beramah tamah dengan Presiden Megawati Soekarno Putri. Keduanya karena pengalaman penulis memenangkan lomba kepenulisan tingkat nasional yang diadakan oleh Departemen Pendidikan Nasional.

Kegiatan sosial penulis diantaranya sebagai (a) *Direktur Jaring Sastra Ponorogo* (1992-sekarang), (b) Ketua Ikatan Sarjana Nahdatul Ulama (2000-2010), (c) Anggota Komite Sekolah SMAN 2 Ponorogo (2002-2004), (d) Anggota *Tim BBE* Diknas Kabupaten Ponorogo (2002-2003), (e) Sekretaris Dewan Kesenian Ponorogo (2003-2008), kemudian Penasihat Dewan Kesenian Ponorogo (2009-2013), (f) Sekretaris *LSM*

Budaya Merak-Desantara Jakarta (2002-2004), (g) Sekretaris LKPM (Lembaga Kajian dan Pengembangan Masyarakat Ponorogo) (2003), (h) *Community Organizer* (CO) P3M (Perhimpunan Pengembangan Pesantren dan Masyarakat) Jakarta di Ponorogo (2003-2004), (i) Koordinator Bidang Pengembangan SDM Lembaga Pendidikan Ma'arif Ponorogo (2004-2009), dan (j) Ketua Litbang NU Cabang Ponorogo (2009-2013, 2014-2019).

Bersama Dr. Kasnadi, M.Pd. dua penelitian fundamentalnya didanai oleh dana hibah Dikti Jakarta: (i) *Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Babad Ponorogo dan Alternatifnya dalam Pembelajaran* (2014) dan (ii) *Menguak Nilai-Nilai Pendidikan Karakter dalam Trilogi Novel Syaikh Siti Jenar dan Alternatifnya untuk Pembelajaran Sastra* (2015).

Sutejo (i) lulus S1 dari IKIP Malang Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (1991), (ii) Program Pascasarjana (S2) dari Universitas Sebelas Maret Surakarta Prodi Linguistik konsentrasi Pengajaran Bahasa (2006), dan (iii) S3 dari Universitas Negeri Surabaya Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra (2013) dengan predikat *cumlaude* (IPK 3,871).

Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

Lelaki yang lahir 46 tahun lalu ini tercatat sebagai dosen Kopertis VII Surabaya. Alumni SPG Negeri Ponorogo (1985), setelah sebelumnya berhenti selama tiga tahun tidak bersekolah karena kesulitan biaya. Memasuki kuliah di IKIP Negeri Surabaya (1985), dengan perjuangan luar biasa dia mampu menaklukkan keterbatasan diri sebagai pemimpi perubahan kehidupan. Alumni S2 Unesa Surabaya dan kini sedang program Doktor di perguruan tinggi yang sama (2008).

Kasnadi juga tercatat sebagai pemenang *Lomba Mengulas Karya Sastra tingkat Nasional 2003* (LMKS). Pengalaman kejurnalistikannya juga terasah baik, beberapa tulisannya pernah dimuat di harian nasional dan lokal. Diantaranya di *Kompas, Jawa Pos, MPA,* dan media lainnya. Motivasi hidupnya adalah syahwat berubah, naluri kreasi sebagaimana sahabat-sahabatnya yang terkumpul di *Pusat Pengembangan Motivasi dan Prestasi* yang dinahkodai oleh Sutejo. Terakhir, dia juga menekuni hipnosis untuk pendidikan.

Bersama Dr. Sutejo, M.Hum. dua penelitian fundamentalnya didanai oleh dana hibah Dikti Jakarta: (i) *Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Babad Ponorogo dan Alternatifnya dalam Pembelajaran* (2014) dan (ii) *Menguak Nilai-Nilai Pendidikan Karakter dalam Trilogi Novel Syaikh Siti Jenar dan Alternatifnya untuk Pembelajaran Sastra* (2015).

Beberapa buku karyanya telah diterbitkan, di antaranya: *Menulis Kreatif: Kiat Cepat Menulis Puisi*, penulis: Sutejo dan Kasnadi, penerbit Pustaka Felicha Jogja, *Kajian Puisi: Teori dan Aplikasinya*, penulis Sutejo dan Kasnadi, penerbit Terakata Yogyakarta; dan *Sosiologi Sastra: Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra*, penulis Sutejo dan Kasnadi, penerbit Terakata Yogyakarta. []

PENGURUS CABANG

Nahdlatul Ulama

KABUPATEN PONOROGO

PROVINSI JAWA TIMUR

www.nuponorogo.or.id

SEKOLAH TINGGI KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
STKIP
PGRI
YAYASAN PEMBINA LEMBAGA PENDIDIKAN
PONOROGO
PERSATUAN GURU REPUBLIK INDONESIA

KAJIAN PROSA

Kiat Menyisir Dunia Prosa

Sebuah pergulatan berbingkai kelenturan berbahasa dan ketajaman analisis, begitulah ketika kita membaca buku *Kajian Puisi* dari kedua penulis. Sebagaimana kita ketahui bahwa dalam memahami teks sastra dibutuhkan tiga syarat utama: (a) penguasaan atas kode bahasa, (b) penguasaan kode budaya, dan (c) penguasaan kode sastra; maka ketiga syarat ini —nyaris tanpa cacat— mengemuka dalam contoh-contoh kajian yang dituliskannya. Dalam pergulatan dan pengkajian atas teks sastra (dalam hal ini puisi), maka ketiga syarat ini merupakan kemutlakan yang tidak bisa ditawar.

Penguasaan bahasa kedua penulis tampak bagaimana kemengaliran pengungkapan buku di satu sisi dan di sisi lain tampak pada penyuguhan hasil kajian yang menukik sebagaimana tampak dalam Bab 2. Sementara itu, pengalaman budaya penulis buku menjadi kekuatan lain karena pembacaan dan pengalaman empiriknya. Penguasaan atas khazanah sufisme, misalnya, merupakan bukti keluasan wawasan budaya penulisnya (lihat Bab 3). Dan penguasaan kesastraan penulisnya tampak pada kajian-kajian yang mendalam. Paling tidak —jika kita meragukannya— beberapa contoh di dalamnya adalah hasil ulah-ulang kaji atas naskah kritik (ulasan) penulisnya atas karya-karya sastra Indonesia.

Tidak saja itu, mereka telah berhasil menjadi pemenang dalam kontes kepengulasan yang diadakan oleh Depdiknas. Sebuah pengalaman empirik sekaligus pergulatan yang menawarkan akan hilangnya kekeringan teoritik dalam perjalanan penulisan kritik dan kajian sastra selama ini: sebagaimana tampak dalam pengkajian sastra (puisi) di perguruan tinggi kita.

ISBN 978-602-99494-2-1

9 786029 949421

TERA KATA

SPECTRUM